

Ida Endestad

”När allting började så bra, hur kunde det gå så illa”

En lesning av Per Olov Enquists *Ett annat liv*
som selfremstilling i lys av *Kapten Nemos bibliotek*.



Masteroppgave i nordisk litteraturvitenskap
Høsten 2010

Institutt for lingvistiske og nordiske studier
Det humanistiske fakultet
Universitetet i Oslo

Sammendrag

I ”När allting började så bra, hur kunde det gå så illa” gjør jeg en lesning av Per Olov Enquists *Ett annat* (2008) *liv* som selvframstilling i lys av *Kapten Nemos bibliotek* (1985). Utgangspunktet for oppgaven er å undersøke hvilke strategier Enquist benytter seg av i konstruksjonen av et jeg i sin selvbiografiske roman *Ett annat liv*. Min problemstilling er hvordan Enquist konstruerer et jeg i *Ett annet liv*. Min hypotese er at *Ett annat liv* kan leses som nøkkelen til store deler av Enquists forfatterskap. Gjennom å undersøke *Ett annat liv* i lys av *Kapten Nemos bibliotek* har jeg kunnet si noe om forfatterskapets gjennomgående forhold til selvbiografiske tilløp, og også til hvordan *Ett annat liv* skiller seg ut og plasserer seg nærmere den tradisjonelle selvbiografien enn Enquists tidligere verk. På hvilken måte jeg-konstruksjonen i *Kapten Nemos bibliotek* forholder seg til *Ett annat liv* blir dermed en underordnet problemstilling. Masteroppgaven er inndelt i fem kapitler. I første kapittel presenterer jeg mitt prosjekt og mine forutsetninger for masteroppgaven. Jeg gjør også rede for teoretiske utgangspunkter. I kapittel to presenterer jeg fire teoretikere, Philippe Lejeune, Michel Foucault, Poul Behrendt og James Olney, som alle har undersøkt hvilke ulike strategier forfattere benytter seg av for å fremstille seg selv i litteraturen. Disse teoretikerne er på ulik måte med på å belyse viktige aspekter i min lesning av *Ett annat liv*. I det tredje kapittelet ser jeg den selvframstillende sjangeren i et historisk perspektiv, i særlig grad den nordiske tradisjonen. Jeg gjør rede for sentrale symboler og de verkene i Enquists forfatterskap, i særlig grad *Kapten Nemos bibliotek*, som er med på å danne et grunnlag for analysen i kapittel fire. Jeg kommer også inn på de etiske aspektene med det å skrive seg selv og andre mennesker i litteraturen, i tillegg til at jeg ser på resepsjonen av *Ett annat liv*. I kapittel fire, som er oppgavens hovedkapittel, analyser jeg *Ett annat liv* i lys av selvbiografisk og selvframstillende teori. Jeg undersøker hvordan hovedpersonen forsøker å finne tilbake til en tapt identitet gjennom å rekonstruere fortiden. Målet med denne rekonstruksjon er å finne ut hvordan det som begynte så bra, kunne gå så ille. Et hovedpoeng er hvordan *Ett annat liv* viser seg å åpne opp for en ny lesning av deler av Enquists forfatterskap. Kapittel fem gir en oppsummering av masteroppgaven, samt en kort gjennomgang av de slutningene jeg trekker på bakgrunn av analysen.

Takk

Det er mange som fortjener en takk. Først og fremst vil jeg takke min veileder, førsteamanuensis og svensklektor Sten-Olof Ullström, for godt samarbeid og mange verdifulle innspill. Han har stilt opp med stor tålmodighet, stort engasjement og mye oppmuntring underveis.

Jeg vil også takke mine medstudenter for kaffepauser og faglige diskusjoner.

En takk går også til familie og venner. Spesielt mamma, pappa og Ingvild som har støttet og beroliget meg i utallige telefonsamtaler. Jeg gleder meg til å kunne tilbringe mer tid sammen med dere igjen.

Den største takken går til Bjørn Lodve. Tusen takk for at du har holdt ut et helt år med meg og Enquist, servert meg kaffe og ikke minst alltid stilt opp med en god klem når det har trengtes som mest.

Oslo, november 2010

Ida Endestad

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	1
Takk	2
Innholdsfortegnelse	3
Kapittel 1: Innledning	4
1.1 Bakgrunn for prosjektet	4
1.2 En rød tråd i Enquists forfatterskap	4
1.3 Problemstilling, avgrensning og utvelgelse	5
1.4 Tidligere forskning	7
1.5 Teoretiske utgangspunkter	8
1.6 Oppgavens oppbygging	8
Kapittel 2: Teoretiske utgangspunkter	12
2.1 En introduksjon	12
2.2 Den selvbiografiske pakten	13
2.3 Forfatterfunksjonen	18
2.4 Dobbeltkontrakten	21
2.5 Selvet som metafor	23
Kapittel 3: Enquists forfatterskap i lys av den selvbiografiske sjanger.	28
3.1 Litterær selvframstilling i Skandinavia	28
3.2 Enquists forfatterskap	30
3.3 Virkeligheten lokker	33
3.4 Enquist og det selvbiografiske. Kapten Nemos bibliotek og Ett annet liv	36
3.5 Sentrale symboler i Enquists forfatterskap	39
3.6 Anmeldelser av Ett annet liv	42
Kapittel 4: Analyse	46
4.1 Handlingsforløp i Ett annet liv	46
4.2 Selvbiografi eller roman?	49
4.3 Kartritaren	54
4.4 Eksil som drivkraft for selvframstilling	57
4.5 Hva er et menneske og hvem er jeg?	60
4.6 Vaklende identiteter	63
4.7 Undersøkningens mål	68
4.8 Strindberg som forbilde og inspirasjonskilde for Enquist	70
4.9 Iscenesettelse av en dramaturgi	72
4.10 Det levde livet og fortellingen om det levde livet	75
Kapittel 5: Avslutning	78
5.1 En oppsummering	78
5.2 Det umulige prosjekt	81
5.3 En selvbiografisk roman	82
Litteraturliste	84
Primærlitteratur	84
Sekundærlitteratur og andre kilder	85

Kapittel 1: Innledning

1.1 Bakgrunn for prosjektet

Per Olov Enquist regnes som en av de mest anerkjente og kjente samtidsforfatterne i Sverige, for ikke å si Norden. Han debuterte i 1961 med *Kristallögat*, men det store gjennombruddet kom i 1968 med *Legionärerna*, en dokumentarroman om balterutleveringen. Enquist mottok Nordisk råds litteraturpris for denne i 1969. Hans foreløpig siste utgivelse er den selvbiografiske boka *Ett annat liv* som ble utgitt i 2008. *Ett annat liv* gir tilsynelatende inntrykk av å være en selvbiografi, men har også blitt karakterisert som en selvbiografisk roman. Store deler av Enquists forfatterskap preges nettopp av et spenningsforhold mellom fiksjon og sannhet, og litteratur og virkelighet.

«[K]onstruksjon, [...] är ett viktigt inslag i dagens litterära självframställningar», skriver Arne Melberg i boka *Självskrivet. Om självframställning i litteraturen* (Melberg 2008:14). Videre hevder han at selvframstillingen forsøker å frigjøre seg fra metafysikkens enten-eller kategorier, og ønsker i stedet å være både-og. Den er både litterær og saklig virkelighetsbeskrivende. Det er denne konstruksjonen jeg alltid har vært fascinert av i Enquists forfatterskap. Hovedpersonen i *Ett annat liv* forsøker å finne tilbake til en tapt identitet gjennom å rekonstruere sitt eget liv. Målet med undersøkningen er å kunne besvare spørsmålet: ”När allting började så bra, hur kunde det gå så illa”.

I denne oppgaven vil jeg undersøke hvordan Enquist konstruerer et jeg i *Ett annat liv*. *Ett annat liv* kan kanskje betraktes som nøkkelen til resten av hans forfatterskap, og de selvbiografiske trådene knyttes sammen, endrer mening og konstrueres på nytt gjennom hele forfatterskapet.

1.2 En rød tråd i Enquists forfatterskap

Enquist ble født i den lille bygda Hjoggböle, som ligger i Västerbotten i det nordlige Sverige. I baksideteksten av *Ett annat liv* har han selv skrevet en liten oppsummering: ”Han föds den 23 september 1931 i Hjoggböle, en bondby i norra Västerbotten. Han lämnar sin by, blir författare, reser långt. Allt går så bra, sedan går det mycket illa. Den 6 februari 1990 börjar ett annat liv. Boken handlar om detta” (Enquist 2008)

Hjoggböle var en liten og strengt pietistisk bygd, der sannheten var å finne i Guds ord, og der diktning ble regnet som synd. Enquists oppvekst skinner ofte igjennom i hans verker, og spørsmål om religiøsitet, diktning og sannhet er elementer som følger i store deler av hans forfatterskap. I sin masteroppgave, *Det är ett slags meddelande... En lesning av Per Olov Enquists roman Nedstörtad ängel med fokus på språk og kommunikasjon*, skriver Stine Brynildsen:

Det som først og fremst særpreger Enquist som forfatter, er at han både er kompleks, men samtidig svært fortettet i det han skriver. Personer, hendelser, symbol og språklige uttrykk dukker stadig opp på nytt og får ofte en annen, eller mer nyansert, mening i mange av hans romaner. Noe av det som gjør Enquist så spennende, er at man kan lese forfatterskapet ukronologisk ”fram og tilbake” og stadig se verkene med nye øyne (Brynildsen 2006:7).

Jeg vil si meg helt enig med Brynildsen i dette. Det er på grunnlag av denne tette sammenhengen mellom hans mange verk og romaner jeg finner det interessant å skrive om akkurat *Ett annat liv*. Enquists forfatterskap rammes inn av flere selvbiografiske tilløp, og flere av de selvbiografiske antydningene man finner i hans forfatterskap, kan sies å bli ”plassert” i *Ett annat liv*. Man kan hevde at forfatteren kaster masken, og gir dermed leserne nøkkelen til store deler av sitt tidligere forfatterskap. Hva som er virkelig og hva som er fiktivt er vanskelig å avgjøre, og det er nødvendigvis heller ikke min hensikt å finne ut av hva som er fakta og hva som er fiksjon. Det jeg derimot ønsker å undersøke i denne masteroppgaven er hvordan Enquist kontruerer et jeg i sin selvbiografiske roman.

1.3 Problemstilling, avgrensning og utvelgelse

Utgangspunktet for oppgaven er å undersøke hvilke strategier Enquist benytter seg av i konstruksjonen av et jeg i *Ett annat liv*. Problemstillingen min er å finne ut av hvordan Enquist konstruerer et jeg i *Ett annet liv*. Hypotesen min er at *Ett annat liv* kan leses som nøkkelen til store deler av Enquists forfatterskap. Gjennom å undersøke *Ett annat liv* i lys av *Kapten Nemos bibliotek* vil jeg kunne si noe om forfatterskapets gjennomgående forhold til selvbiografiske tilløp, og også til hvordan *Ett annat liv* skiller seg ut og plasserer seg nærmere den tradisjonelle selvbiografien enn Enquists tidligere verk. På hvilken måte jeg-

konstruksjonen i *Kapten Nemos bibliotek* forholder seg til *Ett annat liv* blir dermed en underordnet problemstilling. En annen hypotese er at *Ett annat liv* er en selvbiografisk roman.

Selv om jeg kunne valgt flere av Enquists romaner, velger jeg å ta utgangspunkt i den boka som tydeligst gir uttrykk for å være selvbiografisk, og som i tillegg er hans foreløpig siste. Jeg mener at *Ett annat liv* egner seg svært godt til å vise hvordan Enquists skriver frem og konstruerer et jeg. Jeg trekker likevel inn flere av hans tidligere romaner når de nevnes i *Ett annat liv*, eller når jeg anser det som relevant i oppgaven. Etter min mening er det fruktbart å trekke inn flere av hans tidligere bøker, fordi jeg mener at forfatterskapet kan tilby en dypere forståelse for lesningen av *Ett annat liv*. Hovedvekten ligger hele tiden på *Ett annat liv*, men jeg gir også en gjennomgang av *Kapten Nemos bibliotek* (1991). *Kapten Nemos bibliotek* er en roman som på en spesielt tydelig måte relaterer seg til, og er i dialog med, *Ett annat liv*. Dette forholdet ønsker jeg å belyse.

Avslutningsvis i *Ett annat liv* skriver Enquist at *Kapten Nemos bibliotek* er boka om han selv, og jeg mener derfor at det er interessant å undersøke hvordan de to bøkene skiller seg fra hverandre, og hvordan de henger sammen. Jeg velger dermed å gjøre *Kapten Nemos Bibliotek* til representant for resten av forfatterskapet. Gjennom å undersøke *Ett annat liv* i lys av *Kapten Nemos bibliotek* vil jeg kunne si noe om forfatterskapets gjennomgående forhold til selvbiografiske tilløp.

For å belyse min problemstilling mener jeg at det er interessant å undersøke hvilke ulike effekter og strategier Enquist benytter seg av i *Ett annat liv* for å skape distanse mellom bokas forfatter og bokas hovedperson. Boka er skrevet i tredjeperson. Bruken av tredjeperson, og det at Enquist ”gjemmer” seg bak ordene ”han” og ”pojken” skaper en ambivalens hos leseren, i hvertfall en eventuell førstegangsleser, om hvilken kategori boka egentlig burde plasseres i. Mens leseren i *Ett annat liv* finner en forteller i tredjeperson, er det i *Kapten Nemos bibliotek* en jeg-forteller. Og mens det i *Ett annat liv* er opp til leseren selv å vurdere hvordan boka skal leses, gis det i *Kapten Nemos bibliotek* retningslinjer til leseren om at det er en roman vi har med å gjøre. I tillegg er det ikke før man leser *Ett annat liv* at det spesifikt uttales at *Kapten Nemos bibliotek* er romanen om Per Olov Enquist selv.

1.4 Tidligere forskning

Det har tidligere vært skrevet både masteroppgaver, hovedfagsoppgaver og doktoravhandlinger som tar for seg spørsmål og tematikk rundt emnet selvframstilling, også når det gjelder Per Olov Enquist. Stine M. Brynildsen skrev i 2006 en masteroppgave om Enquist, der hun tok for seg språk og kommunikasjon i romanen *Nedstörtad ängel*. Eva Ekselius avhandling *Andas fram mitt ansikte. Om den mytiska och djuppsykologiska strukturen hos Per Olov Enquist* (1996), tar som tittelen sier for seg den dyppsykologiske strukturen i Enquists forfatterskap, og da i særlig grad hans romaner. Også Susanne Dietrichson og Kari Grana har i sine hovedfagsoppgaver tatt for seg deler av Enquists forfatterskap. Granas hovedfagsoppgave *Så var det, det var så det gick till, detta är hela historien. Om fortelling og identitet i Per Olov Enquists roman Kapten Nemos bibliotek* (1996) omhandler forholdet mellom fortelling og identitet i romanen *Kapten Nemos bibliotek*. Hun vektlegger i særlig stor grad betydningen de bibelske fortellingene har i forholdet til denne identitetsproblematikken. Dietrichson hevder i sin hovedfagsoppgave, *Tap – taushet – tekst. En lesning av Per Olov Enquists roman Kapten Nemos bibliotek* (2000), at tekstens kraftsentrum først og fremst ligger i det usagte, eller i tekstens tomrom. Dette forsøker hun å belyse gjennom å benytte seg av psykoanalytisk teori.

I sin bok om Enquist, *De sorte huller. Om tilblivelsen af et sprog i P.O.Enquists forfatterskab* (1991), setter Thomas Bredsdorff fokus på Enquists språk. Bredsdorff definerer Enquists forfatterskap som ett verk, og hans prosjekt er å vise hvordan Enquist har utviklet et eget språk i dette verket. Ross Shideler har presentert en omfattende studie om Enquists forfatterskap i helhet i boka *Per Olov Enquist. A critical study* (1984). Shideler's studie er først og fremst en presentasjon av Enquists forfatterskap for et amerikansk, akademisk publikum. Tematikken i Enquists forfatterskap presenteres ut i fra politiske, psykologiske og eksistensielle perspektiver.

Alle disse tekstene er skrevet før boka *Ett annat liv* ble utgitt. Ettersom alle Enquists litterære tekster, i ulik grad, kan sies å henge sammen og relatere seg intertekstuell til hverandre, er en av mine hypoteser at *Ett annat liv* kan leses som nøkkelen til Enquists forfatterskap. Dermed vil det være et viktig bidrag til forskningen å se deler av hans forfatterskap i lys av hans foreløpig siste, og selvuttalte selvbiografiske verk.

Også når det gjelder selvframstilling som litterær sjanger har det tidligere blitt gjort flere arbeider. Arne Melberg har i boka *Självskrivet. Om självframställning i litteraturen*

(2008) tatt for seg ulike strategier for selvframstilling. Han vektlegger konstruksjon som et viktig element i alle former for selvframstilling. Christian Lenemarks doktoravhandling *Sanna lögner. Carina Rydberg. Stig Larsson och författarens medialisering* (2009) omhandler også forholdet mellom fakta og fiksjon i litteraturen, men den undersøker i tillegg forfatternes vilkår i mediasamfunnet.

1.5 Teoretiske utgangspunkter

Jeg bruker selvbiografisk teori og selvframstillingsteori i denne oppgaven for å belyse hvordan et jeg konstrueres i *Ett annat liv*, men også hvordan denne blandingen av fakta og fiksjon skaper en usikkerhet for hvordan denne boka skal leses. I Enquists mange verk åpnes det hele tiden nye dører til en forståelse av hans forfatterskap som helhet.

Jeg tar i hovedsak utgangspunkt i fire teoretikere som har arbeidet med selvframstilling i litteraturen. Philippe Lejeune, Michel Foucault, Poul Behrendt og James Olney. Alle fire har, om enn på ulik måte og med forskjellig innfallsvinkel, undersøkt hvordan forfattere framstiller seg selv i litteraturen, men de har også undersøkt hva som er årsaken til at disse forfatterne har valgt å skrive om seg selv. I min oppgave ligger hovedvekten på hvilke metoder Enquist benytter seg av når det gjelder selvframstillingen i sitt forfatterskap.

I tillegg til disse fire teoretikerne supplerer jeg med annen teori som jeg mener er relevant for min lesning av *Ett annat liv*. Jeg gjør også kort rede for Gerard Genettes teorier om transtekstualitet, som er viktig når jeg belyser den tette sammenhengen mellom bøkene i Enquists forfatterskap. Transtekstualitetsbegrepet er nyttig for å se de selvbiografiske elementer jeg hevder er tilstede som en rød tråd gjennom hele hans forfatterskap i sammenheng.

1.6 Oppgavens oppbygging

I oppgavens andre kapittel beskriver jeg ulike teorier som omhandler begrepene autofiksjon, dobbeltkontrakt og selvframstillende litteratur. Alle disse begrepene knytter seg på en eller annen måte opp mot teorien om den selvbiografiske pakten som Philippe Lejeune formulerte

på midten av 1970-tallet. I 1975 lanserte Lejeune teorien om den selvbiografiske pakten. Han mente at selvbiografiens særegenhet var mulig å finne gjennom å undersøke den spesielle kommunikasjonssituasjonen den oppretter med sin leser. Lejeune gjorde dermed et forsøk på å skille selvbiografien fra den selvbiografiske romanen, fakta fra fiksjon (Lejeune 1989:3). Michel Foucault undersøker i sin artikkel "Hva er en forfatter?" (1969) forholdet mellom tekst og forfatter, og han ønsker blant annet å vise hvordan teksten peker på forfatteren. Foucault tar utgangspunkt i to ulike diskurser, med hver sin subjektposisjon, den ene med en forfatterfunksjon, den andre uten (Foucault 2003:287-288). Den danske kritikeren Poul Behrendt tar i sin bok *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse* (2006) for seg den kontrakten som finnes mellom enhver forfatter og dens lesere. Behrendt hevder at forfatteren oppretter en dobbeltkontrakt, der han eller hun inngår to motstridige kontrakter med leseren. På den ene siden er det en virkelighetskontrakt, og på den andre siden en fiksjonskontrakt. Behrendt knytter seg dermed opp mot Lejeune gjennom å på nytt ta opp kontrakttankegangen. Behrendts hovedpoeng er likevel at de to kontraktene ikke oppstår på samme tidspunkt. Først "lokkes" muligens leseren til å tro at det den leser er fiksjon, for deretter å bli gjort oppmerksom på at det man har lest har vært fakta, eller omvendt (Behrendt 2006:19). Jeg redegjør også for litteraturteoretikeren James Olneys forskning rundt selvbiografien som sjanger. Olney betrakter selvbiografien som en metafor over jeget. Han mener at selvbiografien kan være en mulig måte å komme nærmere svaret på hva et menneske er, og han mener at selvbiografiens viktigste egenskaper er å tilby oss som lesere en forståelse som i bunn og grunn ikke er av forfatteren, men av oss selv som individer (Olney 1972:x-xi).

I kapittel tre undersøker jeg noen sentrale sider av selvframstillingens og selvbiografiens utvikling i et historisk perspektiv. Hovedvekten ligger likevel på den nordiske, og da i særlig grad den svenske tradisjonen, siden jeg mener at det er mest relevant i forbindelse med lesningen av Enquists forfatterskap. Dette kapittelet er viktig for å belyse at den sjangeren Enquist skriver i ikke nødvendigvis er en ny sjanger, men at det derimot finnes ulike strategier for denne typen litteratur. Det å fremstille seg selv i litteraturen er en sjanger som har røtter langt tilbake, men det er også en sjanger som stadig er i utvikling. Jeg benytter meg også i stor grad av Arne Melbergs bok *Självskrivet. Om självframställning i litteraturen*, som tar for seg ulike strategier for selvframstilling. Han har undersøkt selvframstillingens moderne former. Han hevder at alle selvframstillinger, i større eller mindre grad, inneholder innslag av konstruksjon, og stiller spørsmålet: "har dagens självframställare lämnat minnesarbetet därhän för att fritt konstruera sine självbilder?" (Melberg 2008:baksiden). Det

å skrive sitt eget liv er kanskje et forsøk på å forstå eller forklare de fundamentale spørsmålene: Hvem er jeg og hva er et menneske? Spørsmålene har blitt stilt av mennesker langt tilbake, men sannsynligvis er de vel så relevante i dagens samfunn. Man kan si at det henger sammen med at verden har blitt mindre, grenser har blitt forskjøvet, og dermed skapes det nye spørsmål rundt menneskers identitet. Å skrive om seg selv kan muligens være en måte å komme frem til et svar. Jeg benytter meg også av Christian Lenemarks doktoravhandling *Sanna lögner. Carina Rydberg, Stig Larsson og författarens medialisering* som tar for seg forholdet mellom forfatteren, litteraturen og mediene. Han undersøker hvordan forfattere iscenesetter et jeg både gjennom litteraturen og sin medvirkning i media (Lenemark 2009:10).

Enquists forfatterskap er veldig omfattende. Jeg vil heller ikke gi en gjennomgang av alle bøkene hans. Jeg ønsker i stedet å trekke frem enkelte av de selvbiografiske antydningene som går igjen i hans forfatterskap, og som knytter an til analysen av *Ett annat liv* til i kapittel fire. Jeg går grundigere gjennom *Kapten Nemos bibliotek*, som jeg bruker som en representant for de selvbiografiske tilløpene man finner i store deler av Enquists forfatterskap, og som igjen knyttes sammen i *Ett annat liv*.

I det fjerde kapittelet kommer analysen av *Ett annat liv*. Her undersøker jeg noen av de sentrale metaforene som går igjen i forfatterskapet. Jeg ser også nærmere på hvilke strategier og grep Enquist benytter seg av for å konstruere et jeg. Ettersom boka er skrevet i tredjeperson skapes en usikkerhet om boka egentlig skal leses som en selvbiografi, eller om det rett og slett er en roman med selvbiografiske tilløp. I tillegg bidrar det lyriske språket i boka til å skape distanse mellom forfatter og hovedperson. Jeg vil argumentere for at hovedpersonens mulighet til å starte "ett annat liv" ligger i det å skrive sitt jeg, altså gjennom å rekonstruere sin egen fortid. Jeg vil også undersøke hvordan forfatternavnet Enquist er med på å etablere et forhold mellom de ulike verkene i hans forfatterskap. Melberg hevder at eksil og oppbrudd er et ledende motiv for dagens selvfremstillere. Jeg undersøker hvilke muligheter eksilet tilbyr hovedpersonen i *Ett annat liv* i forbindelse med det å skrive om seg selv. Jeg vil også se på identitetsproblematikken som er gjennomgående i Enquists forfatterskap, og dermed gjøre et forsøk på å vise hvordan hovedpersonen finner tilbake til en tapt identitet gjennom å skrive frem et jeg. I dette kapittelet ser jeg også på August Strindbergs forfatterskap som en inspirasjonskilde for Enquists forfatterskap. Avslutningsvis i dette kapittelet ser jeg også på nødvendigheten av det å lese selvfremstillende tekster kritisk. Sagt med andre ord undersøker jeg forskjellen på det levde livet og fortellingen om det levde livet.

Kapittel fem består av en oppsummering hvor jeg trekker linjer mellom teorikapittelet og analysekapittelet, samt de slutningene jeg trekker på bakgrunn av min analyse av *Ett annet liv*.

Kapittel 2: Teoretiske utgangspunkter

2.1 En introduksjon

I denne oppgaven leser jeg *Ett annat liv* i lys av selvbiografisk teori. Det er nødvendig å innlede teorikapittelet med å klargjøre noen av de begrepene jeg kommer til å benytte meg av videre i oppgaven. Det finnes mange strategier en forfatter kan benytte for å fremstille seg selv på, og det er derfor nyttig med en opprydding i begrepene som benyttes om selvframstillende tekster. Selvbiografi, selvportrett, erindringer, memoarer, bekjennelser, selvbiografisk roman er alle begreper som knytter seg til samme sjanger. Arne Melberg velger å benytte seg av begrepet ”självframställning” (heretter selvframstilling) som et samlebegrep for alle disse litterære strategiene. Melberg begrunner dette med at begreper som selvbiografi, selvportrett, memoarer er belastet med litterær metafysikk (Melberg 2008:10). Det finnes en ganske omfattende teoridannelse rundt denne materien, men den har, i følge Melberg, en lei tendens til å falle inn i et enten-eller og dermed inn i hans definisjon av metafysikken.

I følge Melberg består metafysikken i å ”sortera sina tankar i absoluta motsatser, som gör världen *antingen* god *eller* ond, kunskapen *antingen* sann *eller* falsk och litteraturen *antigen* riktig litteratur (alias: fiktion) *eller* icke” (Melberg 2008:10). Selvframstillingen forsøker derimot å sno seg unna disse enten-eller og forsøker i stedet å være både-og. Den er både litterær og saklig virkelighetsbeskrivende (Melberg 2008:10).

I *Litteraturvitenskapelig leksikon* defineres romanen som en «lengre fiktiv prosafortelling» (Lothe m.fl. 2007:194). Romanen har i løpet av 1800- og 1900-tallet utviklet seg til å bli den mest populære litterære sjangeren. Den er fleksibel både i form og innhold, og det kompliserer forsøkene på å gi sjangeren en allment gyldig definisjon. Likevel er det noen vesentlige kjennetegn ved romansjangeren som bør trekkes frem. Et av dem er at romanen er fiksjon. Den forteller om tenkte personer, begivenheter og handlinger, og romanbegrepet brukes da også i stor grad synonymt med fiksjon. Det innebærer med andre ord at romanhandlingen ikke kan verifiseres eller falsifiseres slik man kan gjøre med en historisk framstilling. Forståelsen av romanen som fiksjon festet seg i europeisk litteratur på 1700-tallet (Lothe m.fl. 2007:195). Selv om den er fiksjon tar romanen prinsipielt utgangspunkt i, eller bygger på erfaringer som leserne kjenner igjen fra sine egne liv. Sjangeren kan sies å illustrere Aristotiles’ syn på dikteren. Det at romanforfatteren ikke fremstiller det som *har* hendt, men at vi gjennom romanens form presenteres for noe som *kan*

hende. Romanen kan dermed, trass sin fiktive karakter, være en form for indirekte historieskrivning (Lothe m.fl. 2007:195). At romanen er skrevet på prosa, og ikke på vers, er også med på å forsterke leserens inntrykk av en virkelighetsnær sjanger. Prosaen innebærer likevel ikke at romanen ikke kan være kunstferdig konstruert, og sjangerens språklige og strukturelle fleksibilitet gir enhver romanforfatter store muligheter og store utfordringer (Lothe m.fl. 2007:195).

Romanen er, i følge *Litteraturvitenskapelig leksikon*, altså en lengre fiktiv prosafortelling. Men hvor går egentlig grensen mellom hva som er fiktivt og hva som er faktisk? Under ordet «selvbiografi» i det samme oppslagsverket står det følgende:

[...] *autobiografi* (av gr. *autos*, «selv», *bíos*, «liv», og *gráfein*, «skrive»), et menneskes skriftlige fremstilling av sitt eget liv. Selvbiografien vil gi en fortellende, retrospektiv presentasjon av sitt liv, noe som innebærer en sammenstilling og integrering av tidligere livserfaringer og nåværende (skrivende) selvforståelse. At selvbiografien skiller seg fra en fiksjonstekst ved at forfatteren fremstiller seg selv som historisk person, utgjør et sjangerkriterium for selvbiografien (Lothe m.fl. 2007:205).

Hvis man velger å forholde seg til denne definisjonen, kan man altså si at det som skiller romanen fra selvbiografien er at romanen er fiksjon, den baserer seg på imaginære personer, begivenheter og handlinger, mens selvbiografien er et menneskes skriftlige fremstilling av sitt eget liv. Likevel kan selvbiografien som sjanger benytte seg av mange litterære virkemidler. Vi kan dermed muligens si at det selvbiografiske prosjektet i seg selv er fiksjonaliserende (Lothe m.fl. 2007:205-206).

2.2 Den selvbiografiske pakten

“Is it possible to define autobiography?” (Lejeune 1989:3).

Slik innleder Lejeune sin bok om den selvbiografiske pakten. Lejeune forsøkte nettopp å definere selvbiografien i den tidligere boka *L'autobiographie en France* (1971), men innså i etterkant at hans definisjon etterlot flere teoretiske problemer ubesvarte. Hvordan forholder biografien seg til selvbiografien? Hvordan forholder romanen seg til selvbiografien? Og hvordan vet vi at vi har med en selvbiografisk tekst å gjøre? Lejeune prøver å skape en orden i en stor mengde utgitte tekster, som har som fellestrekk at de på en

eller annen måte rekonstruerer noens liv (Lejeune 1989:3). I stedet for å ta utgangspunkt i forfatterens intensjon, inntar Lejeune posisjonen som leser. Gjennom sin utgangsposisjon som leser ligger muligheten til å forstå tekstens funksjon, siden teksten er skrevet for å bli lest. Ved å lese teksten er det vi som lesere som får teksten til fungere. Lejeune definerer selvbiografien som: “Retrospective prose narrative by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality” (Lejeune 1989:4). På grunnlag av denne definisjonen setter Lejeune opp fire ulike kategorier:

1. *Form of language*
 - a. narrative
 - b. in prose
 2. *Subject treated*: individual life, story of a personality
 3. *Situation of the author*: the author (whose name refers to a real person) and the narrator are identical
 4. *Position of narrator*
 - a. the narrator and the principal character are identical
 - b. retrospective point of view of the narrative
- (Lejeune 1989: 4)

Lejeune mener altså at alle verk som oppfyller alle disse kravene er en selvbiografi. Nært relaterte sjangre som memoarer, biografi, selvbiografisk roman, selvbiografisk dikt, dagbok, journal eller selvportrett innfrir ikke nødvendigvis alle disse kravene, hevder Lejeune (Lejeune 1989:4). Et spørsmål som er viktig å stille seg, er hvordan forfatterens identitet og fortellerens identitet manifesterer seg i teksten. Det er også dette som skaper problemene med å skille den selvbiografiske romanen, fra selvbiografien, og det er ofte bruken av pronomenet ”jeg” som skaper usikkerhet rundt denne identiteten. Bruken av jeg i en muntlig samtale viser til den personen som uttaler seg, men i skriftlig sammenheng kan man ikke direkte trekke den slutningen at ordet jeg viser tilbake til forfatteren av den skrevne teksten (Lejeune 1989:9-10). Lejeune trekker også frem det virkelige navnets betydning. Det er på bakgrunn av det virkelige navnet vi som lesere er i stand til å plassere problemene som knytter seg til selvbiografien:

In printed texts, responsibility for all enunciation is assumed by a person who is in the habit of placing his *name* on the cover of the book, and on the flyleaf, above or below the title of the volume. The entire existence of the person we call the *author* is summed up by his name: the only mark in the text of an unquestionable world-beyond-the-text, referring to a real person, which requires that we thus attribute to him, in the final analysis, the responsibility for the production of the whole written text (Lejeune 1989:11).

I mange tekster er forfatterens tilstedeværelse redusert til bruken av dette navnet. Likevel, hevder Lejeune, er bruken av dette navnet viktig. Navnet er viktig fordi det refererer til en virkelig person. Men forfatteren kan sies å være to ting på en gang:

An author is not a person. He is a person who writes and publishes. Straddling the world-beyond-the-text and the text, he is the connection between the two. The author is defined as simultaneously a socially responsible real person, and the producer of discourse. For the reader, who does not know the real person, all the while believing in his existence, the author is defined as the person capable of producing this discourse, and so he imagines what he is like from what he produces (Lejeune 1989:11).

Lejeune mener også at et forfatternavn må sees i lys av et større forfatterskap. Kanskje er det ikke mulig å kalle noen en forfatter, med mindre vedkommende har gitt ut mer enn en bok. Dette er veldig viktig med tanke på å lese selvbiografisk, hevder Lejeune. Fra en lesers synspunkt vil en forfatter som gir ut en selvbiografi som sin første bok mangle den grad av virkelighet som et større forfatterskap vil ha. Uten perspektivet vil det være vanskelig å plassere en bok i kategorien selvbiografi. Dette kaller Lejeune «the autobiographical space» (Lejeune 1989:12).

Selvbiografien er altså avhengig av at det er likhet mellom forfatternavnet, sånn som det figurerer gjennom navnet på bokens forside, fortelleren av historien, og den karakteren det snakkes om. Dette kriteriet kan også sies å gjelde andre former for selvframstillende litteratur som dagbok, journal, selvportrett, selvbiografisk roman.

Lejeune mener at han kan skille selvbiografien fra den selvbiografiske romanen, og med det skille fakta fra fiksjon. Han skriver: «Autobiography is not a guessing game; it is in fact exactly the opposite» (Lejeune 1989:13). Hvis en karakter i en bok gis et fiktivt navn, altså et navn som skiller seg fra forfatterens eget navn, vil det ikke, i følge Lejeune, være snakk om en selvbiografi til tross for at leseren kanskje kan mene at den fiktive karakterens liv er identisk med forfatterens eget. Selv om det er all mulig grunn til å tro at den fiktive karakterens liv og forfatterens liv sammenfaller, er det i dette tilfellet ikke snakk om en selvbiografi, men teksten kan da sies å falle inn under kategorien selvbiografisk roman. Lejeune definerer begrepet selvbiografisk roman som alle tekster hvor leseren på en eller annen måte mistenker at fortellingens hovedperson og forfatterens identitet er identisk, men hvor forfatteren selv har valgt å skjule eller benekte at denne likhet eksisterer (Lejeune 1989:12-13). At identiteten i teksten er sammenfallende med forfatterens navn på forsidens av boka utgjør det Lejeune omtaler som ”den selvbiografiske pakten”.

Betydningen av navnet, eller "identity of name" som er begrepet Lejeune benytter seg av, mellom forfatteren, fortelleren og hovedperson, kan etableres på to måter. Den underforståtte ("implicitly") måten går ut på at tittelen ikke levner noen tvil om at fortellingens hovedperson refererer til forfatteren. Eksempler på dette kan være "Fortellingen om mitt liv" eller "Selvbiografi". En annen måte dette kan foregå på er at fortelleren i boka etablerer en kontrakt med leseren gjennom å fremstille seg selv som forfatteren av boka. Dermed sitter leseren igjen med inntrykket av at fortelleren, eller bokas jeg-person, er identisk med navnet på bokas forside (Lejeune 1989:14). Den andre måten, som Lejeune betegner som den åpenbare måten, er når forfatterens navn er identisk med hovedpersonens eller fortellerens. Likhet og samsvar må opprettes på minst en av disse to måtene for at det skal være snakk om en selvbiografi (Lejeune 1989:14).

Parallelt med den selvbiografiske pakten, opererer Lejeune med begrepet fiksjonskontrakt ("the fictional contract"), som han hevder har to aspekter. Det kan enten være helt opplagt for leseren at det ikke er samsvar mellom forfatter, forteller eller hovedperson. Forfatter og fortellingens hovedperson har da heller ikke samme navn. En alternativ bekreftelse på at det er fiksjon vi har med å gjøre, er at det for eksempel står på forsiden at dette er en roman. Dette knytter an til det Gerard Genette betegner som paratekstualitet (Genette 2007:3). Den dominerende definisjonen av roman innebærer også at vi har med en fiksjonskontrakt å gjøre (Lejeune 1989:14-15).

Lejeune har satt opp en tabell som viser mulige kombinasjonsmuligheter av sin teori, og som viser den effekten de ulike kombinasjonene har på leseren:

Lejeunes oversikt over den selvbiografiske sjangeren

<i>protagonist's name</i> <i>Pact ↓</i>	≠ author's Name	= 0	= author's name
fictional	1a <u>NOVEL</u>	2a <u>NOVEL</u>	
= 0	1b <u>NOVEL</u>	2b <u>indeterminate</u>	3a <u>AUTOBIO- GRAPHY</u>
Autobiographical		2c <u>AUTOBIO- GRAPHY</u>	3b <u>AUTOBIO- GRAPHY</u>

(Lejeune 1989:16)

Hvis hovedpersonens navn ikke samsvarer med navnet til forfatteren kan man ikke kalle det en selvbiografi. Det har ingen betydning om det bekreftes eller avkreftes at verket er fiksjon i etterkant. Uansett om fortellingen presenteres som sann eller fiksjon, kan det ikke kalles en selvbiografi så lenge navnene ikke samstemmer (Lejeune 1989:15). Hvis hovedpersonen er anonym, avhenger alt av den kontrakten eller pakten forfatteren har inngått med leseren. Da finnes det tre ulike muligheter. Den første muligheten er hvis en fiksjonskontrakt opprettes, det vil altså si at det for eksempel står at det er en roman på bokens forside. Da vil det være en roman. For det andre, hvis forfatteren ikke har opprettet, verken en fiksjonskontrakt eller en selvbiografisk pakt med leseren, og hovedpersonen i tillegg er anonym, vil situasjonen være uavklart og leseren vil dermed måtte avgjøre hvordan han eller hun selv leser teksten. Den tredje muligheten er hvis hovedpersonen i en bok ikke har et navn i fortellingen, men forfatteren i en tidligere pakt har gitt leseren beskjed om at han eller hun er identisk med hovedpersonen, vil den selvbiografiske pakten hele tiden knytte "jeget" i romanen til forfatterens eget navn. Hvis forfatterens navn samsvarer med navnet til forfatteren ekskluderes muligheten for at det er snakk om fiksjon, hevder Lejeune (Lejeune 1989:15-17).

2.3 Forfatterfunksjonen

Michel Foucault ser i sin artikkel ”Hva er en forfatter?” (2003) på forholdet mellom tekst og forfatter. Når Foucault snakker om ”forfatteren” tar han utgangspunkt i hvordan begrepet har etablert seg i dagens samfunn:

Oppkomsten av begrepet ”forfatter” gir oss *individualiseringens* privilegerte øyeblikk i ideenes, kunnskapens, litteraturens og vitenskapenes historie. Selv når vi i dag rekonstruerer et begreps, en litterær genres eller en filosofisk skoles historie, virker slike kategorier som relativt svake, sekundære og pålagte tyngdepunkter sammenlignet med den solide og grunnleggende enheten; forfatter og verk (Foucault 2003:287).

Denne artikkelen ble første gang trykt i *Bulletin de la Société française de Philosophie* i 1969 under navnet ”Que ´est-ce qu´ un auteur”. Foucault undersøker to ulike diskurser med hver sin subjektposisjon, en med forfatterfunksjon og en uten forfatterfunksjon. Han undersøker hvilken måte teksten peker på denne ”figuren”, altså forfatteren, som tilsynelatende synes å være utenfor den og gå forut for den (Foucault 2003:287-288). Foucault tar utgangspunkt i et utsagn av Samuel Beckett for å belyse det han kaller for den nåtidige skriftens fundamentale etiske prinsipper: ”hvilken rolle spiller det hvem som snakker, sa en eller annen, hvilken rolle spiller det hvem som snakker” (Foucault 2003:288). Foucault hevder at gjennom en slik likegyldighet opptrer et av den nåtidige skriftens fundamentale etiske prinsipper. Han understreker også at han kaller det ”etisk” fordi denne likegyldigheten ikke er et så veldig karakteristisk trekk ved måten vi snakker og skriver på, men at det er en slags immanent regel, gjentatt om igjen og om igjen, uten at den noensinne har blitt fullt ut gjennomført (Foucault 2003:288). Foucault deler denne regelen inn i to temaer.

Først av alt, mener Foucault, at skriften under moderniteten har frigjort seg fra uttrykkstemaet, og at skriften dermed referer kun til seg selv. Skriften er heller ikke begrenset til sin egen interioritet, hevder Foucault. I stedet identifiserer skriften seg med sin egen utfoldte eksterioritet, og skriften må derfor, i følge Foucault, ses på som et samspill av tegn (signe) mindre ordnet av innholdet den betegner (signifié) enn av selve betegnelsens natur (signifiant). Skriften utfoldes som et spill som konstant setter seg ut over sine egne regler, for deretter å forlate dem (Foucault 2003:288). Derfor, mener Foucault, er ikke poenget med skriften å manifestere eller opphøye skriveakten, heller ikke å sette inn et subjekt i et språk. I

stedet åpnes det et rom hvor det skrivende subjektet aldri slutter å forsvinne (Foucault 2003:288).

Det andre temaet omtales av Foucault som skriftens slektskap med døden. Foucault hevder at denne forbindelsen snur opp ned på en tusenårig tradisjon, eksemplifisert ved det greske heltediktet, hvor heltens udødelighet skulle foreviges. På en annen måte var også det å slippe unna døden tematisert i arabiske fortellinger som *Tusen og en natt* (Foucault 2003:288). Foucault hevder at vår tids kultur har forandret denne forestillingen om fortelling eller skrift som noe som besverger døden:

Skrift er nå koblet til ofring, endog av livet: nå er det en frivillig utslettelse som ikke trenger å fremstilles i bøker siden den fullbyrdes i skriverens egen eksistens. Engang hadde verket til oppgave å gi udødelighet, nå besitter det retten til å drepe. Det kan være sin forfatters morder, slik tilfellet er med Flaubert, Proust og Kafka. I tillegg manifesteres koblingen mellom skrift og død i utslettelsen av det skrivende subjektets individuelle karakteristika (Foucault 2003:288).

Dermed kommer Foucault inn på det han kaller forfatterens forsvinning eller død. Dette er ikke en ny tanke, men han mener likevel at konsekvensene av denne konstateringen ikke har blitt tilstrekkelig utforsket (Foucault 2003:289). Videre hevder Foucault at en del av de ideene som skulle erstatte forfatterens privilegerte posisjon synes faktisk å bevare privilegiet og skjule hva forfatterens forsvinning egentlig innebærer, og dermed setter han seg fore å undersøke to av disse ideene (Foucault 2003:289).

Den første er forestillingen om verket. Foucault hevder at det er en velkjent teori at kritikken ikke skal frembringe verkets forbindelse til forfatteren, heller ikke gjenopprette en tanke eller erfaring gjennom teksten. I stedet skal verket analyseres gjennom å undersøking av dets struktur, arkitektur, indre form og i spillet mellom dets indre forbindelser (Foucault 2003:289). Problemet i forhold til dette er hvordan en skal definere verket. Selv om et individ er blitt akseptert som forfatter må man fremdeles spørre seg om alt det de har skrevet, sagt eller etterlatt seg er, deler av denne forfatterens verk. Det eksisterer ikke, hevder Foucault, en teori om verket, og den empiriske oppgaven for de som setter seg ned for å redigere verk lider ofte av fraværet av en slik teori (Foucault 2003:289).

Et annet begrep som Foucault mener har vært med på å skape problemer i å fullt ut vurdere forfatterens forsvinning eller død, er skriftbegrepet (*écriture*). I følge Foucault skjuler *écriture* forfatterens utslettelse og bevarer subtilt hans eksistens. Dette skriftbegrepet risikerer altså å opprettholde forfatterens privilegier beskyttet av skrivingens aprioriske status.

Forfatterens forsvinning, som siden Mallarmé har vært en konstant tilbakevendende hendelse, underlegges en serie transcendentale lukninger, i følge Foucault. Dermed har det oppstått et viktig skille mellom de som fremdeles tror de kan lokalisere dagens brudd i det 19. århundrets historisk-transcendentale tradisjon, og de som definitivt forsøker å frigjøre seg fra den tradisjonen, mener Foucault (Foucault 2003:290).

Foucault problematiserer også forfatternavnet. Forfatternavnet er et egennavn, og derfor reiser det problemer som er felles for alle egennavn. Forfatternavnet og egennavnet er plassert mellom de to polene for beskrivelse og betegnelse (*désignation*) hevder Foucault:

[D]e må ha en bestemt forbindelse til det de navngir, men som hverken er fullt ut i en betegnelses- eller beskrivelsesmodus. Forbindelsen må være *spesifikk*. Imidlertid er forbindelsen mellom egennavnet og det navngitte individet og mellom forfatternavnet og hva det navngir ikke isomorfisk og fungerer ikke på samme måte (Foucault 2003:291).

Forfatterens navn er ikke bare et element i en diskurs. Det er også med på å etablere et forhold mellom tekster i et forfatterskap. Foucault konkluderer med at forfatternavnet, til forskjell fra andre egennavn, ikke går innenfra diskursen til det virkelige og utenforstilte individet som produserte det. I stedet virker navnet alltid nærværende, og det markerer tekstens grenser og avdekker dens måte å eksistere på (Foucault 2003:292).

Foucault diskuterer videre det han kaller for forfatterfunksjonen, og viser til de ulike stemmene i en tekst, som på forskjellig måte gir uttrykk for forfatterfunksjonen:

Jeg'et som taler i forordet til en matematisk avhandling – og som indikerer omgivelsene for avhandlingens forfattelse – er hverken i posisjon eller funksjon identisk med jeg'et som taler ved utførelsen av en demonstrasjon og som opptrer i form av ”jeg konkluderer” eller ”jeg antar”. I første tilfelle refererer ”jeg” til et unikt individ som til en bestemt tid og sted fullførte en egen oppgave. I andre tilfelle indikerer ”jeg” en instans og et demonstrasjonsnivå som ethvert individ kunne utføre, gitt dets aksept av samme symbolsystem, aksiomatiske fremgangsmåte og tidligere sett av demonstrasjoner. I samme avhandling kunne vi også lokalisere et tredje jeg: det som taler for å meddele verkets mening, om hindrene det støtte på, resultatene som er oppnådd og resterende problemer. Dette jeg'et er situert i feltet av allerede eksisterende eller forventede matematiske diskurser. Forfatterfunksjonen virker ikke til å sikre det første og viktigste jeg på de to andres bekostning, som da ikke ville være annet enn en fiktiv fordobling av det første. Tvertom virker disse diskursenes forfatterfunksjoner til å muliggjøre spredningen av tre samtidige jeg (Foucault 2003:296).

Dermed konkluderer Foucault med at forfatterrollen ikke refererer til et virkelig individ, siden det kan være opphav til flere jeg samtidig, og til flere subjektposisjoner som kan holdes av ulike klasser av individer (Foucault 2003:297).

2.4 Dobbeltkontrakten

I Danmark har både Poul Behrendt og Jon Helt Haarder på ulike måter behandlet temaet om selvframstilling i litteraturen. Haarder skriver i ”Ingen fiktion. Bara reduktion” (2007) om performativ biografisme. Jeg mener at Behrendts teori om dobbeltkontrakten er best egnet til å belyse forholdet mellom *Ett annat liv* og *Kapten Nemos bibliotek*.

Behrendts studier rundt dobbeltkontrakten bygger videre på Lejeunes studier om den selvbiografiske pakten. Der hvor Lejeune forsøker å finne frem til en formel som skiller selvbiografien fra fiksjonen og sannheten fra løgn, legger Behrendt vekt på at det idag i større grad dreier seg om et dobbeltkontraktlig spill. Dobbeltkontrakten innbefatter på den ene siden en virkelighetskontrakt, og en fiksjonskontrakt på den andre.

Begrepet ”doppelkontrakten” ble lansert av Behrendt i et essay med tittelen ”Med to hoveder”, i *Weekendavisen Bøger* i 1997: ”Forud for enhver bog går ikke bare en kontrakt mellem en forlægger og hans forfatter. Der går også en kontrakt mellem forfatteren og hans læser” (gjengitt i Behrendt 2006:19).

Poul Behrendt skriver i sin bok *Doppelkontrakten. En æstetisk nydannelse*, at tradisjonelt er kontrakten med leseren utformet på en av to måter. Den ene går ut på at alt som står skrevet er sant, at det handler om noe som har foregått i virkeligheten og at det dermed, om nødvendig, kan bekreftes empirisk ved sammenligning med andre skriftlige eller muntlige kilder. Det var denne kontrakten Enquist og andre av 1960- og 1970-tallets dokumentarister inngikk med sine lesere. Den andre måten, går i motsetning til den første, ut på at alt som er skrevet i boka er diktning. Ingenting av det som er skrevet har skjedd i virkeligheten, og det kan dermed heller ikke bevitnes eller verifiseres av noen andre, og det er under ingen omstendigheter relevant å sammenligne med andre skriftlige og muntlige kilder. Det er denne siste kontrakten skjønnlitterære forfattere vanligvis inngår. Fra en tradisjonell betraktning er den ene kontrakten sakprosaens, den andre fiksjonens (Behrendt 2006:19).

Det har imidlertid skjedd en endring i løpet av de siste femti årene. De to kontraktene har i stigende grad blitt inngått på ”skrømt”. Tekster som har utgitt seg for å være sanne har i ettertid blitt ”avslørt” som forfalskede, mens tilsynelatende fiktive, oppfunne romaner har vist seg å være tett knyttet sammen til en faktisk, biografisk eller selvbiografisk virkelighet (Behrendt 2006:20). Dobbeltkontrakten manifesterer seg altså på to vesentlige punkter. For det første ved sin eksplisitte karakter. Det vil si at det er en uoversstemmelse mellom hva forfatteren, som empirisk forfatter, uttaler om sitt verk i for eksempel intervjuer, og det immanente utsagn som kan avleses som intendert av den implisitte forfatter i kraft av spillet mellom hvordan en ting blir sagt og hva som blir sagt (Behrendt 2006:23). Et av Behrendts hovedpoenger med dobbeltkontrakten er likevel at de to kontraktene, virkelighetskontrakten og fiksjonkontrakten, ikke blir inngått på samme tidspunkt:

Et afgjørende træk ved dobbeltkontrakten er som sagt netop tidsforskyvningen – uanset omfanget – ved indgåelsen af de to kontrakter: at de hverken tilbydes eller tegnes samtidigt. Det drejer seg om det element af kalkuleret bedrag, der altid hæfter ved fænomenet. At læseren, netop ved at tage fejl, for så vidt reagerer ’korrekt’. Dobbeltkontraktens sted er den kalkulerende misforståelses sted. Det er dobbeltkontraktens ironi, som hverken forfatter eller læser undgår snart at være objekt, snart at være subjekt for, at de ene kontrakt ikke dementerer, men betinger den anden, skønt de for en logisk betragtning er kontradiktoriske (Behrendt 2006:26).

I følge Behrendt medfører dobbeltkontrakten på mange måter en revisjon av innarbeidede lesevaner. Kanskje fordi den i motsetning til beslektede kategorier, som faksjon eller hybrid, ikke betegner en litterær sjanger. Dobbeltkontrakten er ikke en sjanger, hevder Behrendt, det er en invasjon som i prinsippet kan invadere en hvilken som helt annen sjanger (Behrendt 2006:30). Dobbeltkontrakten er ikke en litterær sjanger, men en estetisk nydannelse fordi den inkluderer leseren i like stor grad som forfatteren:

Det er ikke længere muligt for nogen læser – og det vil i denne sammenhæng sige anmelder – trygt at blive siddende i sin lænestol med øreklapper og bogen opslået i skødet, i tiltro til at et værk er en i sig selv hvilende helhed, der skal smages og vurderes i ensomhed, uafhængigt af den omgivende verden. [...] En dobbeltkontrakt kræver lige så meget af sin læser som af sin forfatter. Det er slut med, at en anmelder kan trække fiktionens magiske cirkel omkring en faktisk historie, blot fordi forfatteren har skiftet et par navne ud. Det er uholdbart, at en forfatter med to hoveder mødes af en læser med hovedet under armen (Behrendt 2006:30-31).

Behrendt hevder det dreier seg om grunnleggelsen av førstegangslæsningens anti-teori. Mens begrepet ”upålitelig forteller” forutsetter absolutt pålitelighet av forfatteren, er førstegangslæseren i dobbeltkontraktens tilfelle kommet i hendene på en reflektert upålitelighet hos den implisitte forfatter (Behrendt 2006:31).

Dermed representerer dobbeltkontrakten også en ny lese måte, som i det øyeblikket læsningen blir produktiv prinsipielt stiller de samme krav til fortellerøkonomien hos kritikeren som hos forfatteren. Den utvekslingen mellom forfatter og leser i dobbeltkontrakten, som handler om muligheten til å bli i det ubestemmelige, impliserer ikke bare en omvending av læserens forventningshorisont, men en vendingens omvending i spillet mellom de grunnleggende kontraktforhold. I organiseringen av den tilbakeholdte informasjonen er det estetiske element i dobbeltkontrakten likt fordelt på forfatter/leser og leser/forfatter (Behrendt 2006:31).

2.5 Selvet som metafor

Fra 1950-tallet og frem til da Philippe Lejeune forsøkte å skille selvbiografien fra den selvbiografiske romanen på midten av 1970-tallet, var den dominerende trenden innen selvbiografiforskningen å avgrense og definere selvbiografien som en spesifikt litterær sjanger. I sin bok *Metaphors of self. The meaning of autobiography* (1972) understreker James Olney at det ikke er hans hensikt å forsøke å definere en litterær form, eller å klassifisere alle de ulike typene selvbiografi. Han mener at en definisjon av selvbiografien som en litterær sjanger vil være umulig. For at man skal kunne gi en definisjon vil det være en nødvendighet å inkludere så mange elementer at definisjonen vil miste sin betydning, eller at man må ekskludere så mye at enkelte tekster vil bli utelatt. En definisjon vil dermed ikke være noe å strebe etter, og han påpeker at det finnes mange ulike varianter av selvbiografien (Olney 1972:38-39):

The most fruitful approach to the subject of autobiography, I believe is to consider it neither as a formal nor as an historical matter, which would be to separate it from the writer's life and his personality, but rather to see it in relation to the vital impulse to order that has always caused man to create and that, in the end, determines both the nature and the form of what he creates (Olney 1972:3).

Videre skriver han at: «A man's autobiography is thus like a magnifying lens, focusing and intensifying that same peculiar creative vitality that informs all the volumes of his collected works; it is the symptomatic key to all else that he did and, naturally, to all that he was» (Olney 1972:3-4).

Olney tar utgangspunkt i syv forfattere: Montaigne, Jung, Fox, Darwin, Newman, Mill og Eliot, som han alle mener har skrevet selvbiografiske verk. Han plasserer selvbiografien inn i to store og løse grupper: "The single metaphor" og "The double metaphor". Fox, Darwin, Mill, og tidvis Newman, kan plasseres i den første gruppen. Mens Montaigne, Jung, Eliot, og iblant Newman, plasseres i gruppe to (Olney 1972:39). Olney mener at i likhet med andre kunstformer, er en av selvbiografiens viktigste egenskaper å tilby oss lesere en forståelse som i bunn og grunn ikke er av kunstneren selv, men av oss selv. Selvbiografien er kanskje en måte å tilnærme seg problemstillingen om hva et menneske er (Olney 1972:x-xi):

"Nothing is more difficult", Newman told a congregation, "than to realize that every man has a distinct soul, that every one of all the millions who live or have lived, is as whole and independent a being in himself, as if there were no one else in the whole world but he." [...] And yet, the man who commits himself to the whole task of the autobiographer intends to make this self the subject of his book and to impart some sense of it to the reader (Olney 1972:22-23).

Det å være et selv, "one self", reiser spørsmål om i hvilken grad selvet er en kontinuerlig enhet. Olney stiller spørsmål om en person som opplever et plutselig sjokk eller redsel da vil opptre "out of character". Han mener at det vil være naturlig å godta at hvis noe uventet hender vil en kunne hevde at personen ikke opptrer som sitt vanlige selv. På samme måte hevder han at ekstrem smerte, eller ekstremt sinne også vil kunne påvirke et menneskes selv ("selfhood"). Olney trekker også inn minnets betydning. Minnet er selektivt, og det kan trekke frem enkelte ting, samtidig som det neglisjerer eller utelater andre. Siden "selfhood" kan skifte karakter, argumenterer Olney med at det ikke er noe varig: "[...]it brings up one self here and another self there, and they are not the same as one another nor do they even seem to the same degree selves" (Olney 1972:24). Olney forestiller seg at de fleste selvene våre fra fortiden oppleves mindre virkelige enn våre nåværende selv fra andre individer, altså ikke virkelige i det hele tatt. Han hevder at det uten tvil er tidspunkter hvor selvet er mer "ladet" enn andre, eller i hvertfall mer intenst konsentrert (Olney 1972:25):

These highest peaks of self, when the largest areas of the vague unconscious are brought to an intensity of consciousness, when the whole potential of humanity seems realized in the individual, cannot be analyzed or explained but only experienced and, if the artist's faith is justified, perhaps re-experienced in metaphors and symbols: in autobiography and poetry. Conversely, in great pain and grief, before consciousness and will again assume control, the wild chaos of the unconscious may batter the edge of consciousness to a momentary ragged bluntness, as one can do to the sharp edge of a knife, and make of the self little more than a bewildered animal (Olney 1972:25).

Olney legger altså stor vekt på at selvet, eller jeget, er i stadig forandring. At jeget er i utvikling og at det transformeres og endrer karakter etter som tiden går, samtidig som det fortsetter å være det samme, er et fenomen som har stor betydning for den som skriver sin selvbiografi: "Time carries us away not only from others but from ourselves as well, and we are all continuously dying to our own passing selves", skriver Olney (Olney 1972:29).

Hvis alle ulike selv er unike og bare er subjektivt opplevd, og hvis alle selv stadig utvikler og endrer seg, hvordan er det da mulig å definere selvet eller forsøke å gi andre mennesker en mulighet til å forstå noe av det? Svaret på dette spørsmålet, eller i hvertfall muligheten for å komme nærmere en definisjon, vil i følge Olney være å vende blikket bort fra selvet, som uansett er usynlig, og i stedet undersøke selve opplevelsen av selvet (Olney 1972:29).

Olney undersøker bruken av det han kaller metaforer og definerer det som:

"metaphors": they are something known and for our making, or at least of our choosing, that we put to stand for, and so to help us understand, something unknown and not of our making. They are that by which the lonely subjective consciousness gives order not only to itself but to as much of objective reality as it is capable of formalizing and of controlling (Olney 1972:30).

Metaforen er fokuset der en intensitet av selvbevissthet blir en sammenhengende visjon for all virkelighet, det punktet hvor den enkelte lykkes i å gjøre universet til sin egen orden. Verken i den gitte, enten det er den ytre virkeligheten eller i den indre bevisstheten, er det noe som har en betydning, hevder Olney. Vår oppfatning om at noe har en betydning, i for eksempel et dikt eller i en tekst, oppstår først når vi oppfatter et betydningsmønster. Dette mønsteret er ikke selvsagt, og oppstår ikke av seg selv. Det er vi som lesere som må knytte elementer til hverandre, og dermed vil vi innse at de enkelte elementene bare er en del av en større enhet. Det er metaforene som gjør det mulig å finne denne sammenhengen (Olney 1972:30-31). Men hvordan skal man kunne klare å koble sammen de enkelte elementene slik

at de danner et slikt mønster? Olney mener det er klart at denne sammenhengen ikke ligger der i elementene selv, eller i opplevelsen av de:

For it is clear that the meaning-pattern is not there in the items or the experiences themselves. Is this not what the individual supplies, the poet in writing, the reader in reading: a pattern of connections? And in supplying it, both extend that knowledge they had before to include the new, connected item or experience *and* the relation between old and new. The reader, like the poet, extends the possibilities of meaning-pattern in himself; he extends, that is, the pattern, or the adequacy of the pattern, which in turn may be taken, as it were, for a metaphor of his self (Olney 1972:31).

Metaforen blir dermed en måte å forstå, og den gir oss muligheten til å trekke linjer fra det kjente i oss selv til det ukjente i verden, samtidig som den organiserer selvet inn i en ny og rikere enhet. Dermed blir det gamle kjente selvet inkludert og transformert inn i det nye selvet, det hittil ukjente selvet (Olney 1972:31-32).

Olney mener at det vil være mulig å se på selvet som en sirkel. En sirkel har ikke noen begynnelse eller slutt, noe som innebærer at selvet ikke oppstår som noe fullstendig og komplett, samtidig som det heller ikke kan sies å ha noen begynnelse:

[...] the self is first seen as a potential point to be realized as a circle in the process of our living self. This circle, at whatever stage we cut it, possesses exactly the same shape, the same essential form and configuration, as the point, theoretical or potential, from which it first appeared. Thus one is never presented with a circle of self completed but with a point-becoming circle of self constantly completing (Olney 1972:33).

Selvet er ikke noe vi kan se eller ta på, men vi kan se og berøre dets metaforer. En av de tingene en forfatter av en selvbiografisk tekst ikke kan gi oss, er et blikk på seg selv utenfra. Alt det selvbiografen vet og formidler kommer innenfra. Det er forfatterens egen oppfatning av seg selv, og andres tilstedeværelse som blir uttrykt:

An autobiography, if one places it in relation to the life from which it comes, is more than a history of the past and more than a book currently circulating in the world; it is also, intentionally or not, a monument of the self as it is becoming, a metaphor of the self at the summary moment of composition (Olney 1972:35).

I følge Olney vil resultatet av dette være at vi som lesere leser selvbiografiske tekster av samme grunn som vi leser historie eller filosofi, ikke for å få en større forståelse av andre

mennesker og fortiden, men for å lære noe om oss selv og om nåtiden. Det vi som lesere ønsker å få ut av å lese selvbiografiske tekster er ikke konkrete hendelser eller tidspunkt som omhandler forfatterens eget liv. Det er i stedet et ønske om å finne en måte å forholde oss til oss selv på (Olney 1972:36-37):

The act of autobiography and the act of poetry, both as creation and as recreation, constitute a bringing to consciousness of the nature of one's own existence transforming the mere fact of existence into a realized quality and a possible meaning. In a certain sense, autobiography and poetry are both definitions of the self at a moment and in a place: and I do not mean, for autobiography, that it is a definition of the writer's self in the past, at the time of action, but in the present, at the time of writing (Olney 1972:44).

Olney mener altså at selvbiografien i en viss forstand er definisjonen av selvet i et spesielt øyeblikk i tid og rom. Likevel mener han at selvbiografien ikke er en definisjon av forfatterens selv i de skildringene som er tilbakeblikk fra fortiden, men at den er et resultat av forfatterens selv i skrivende stund, altså i nåtiden (Olney 1972:44).

Alle disse teoretikerne, Lejeune, Foucault, Behrendt og Olney, forholder seg, om enn på ulik måte, til det som kan kalles for selvframstillende teori og til den selvframstillende sjangeren. Med forskjellige innfallsvinkler har disse fire teoretikerne undersøkt forholdet mellom tekst, leser og forfatter. Jeg vil i neste kapittel forsøke å se Enquists forfatterskap i lys av den selvbiografiske sjangeren og den selvframstillende teorien jeg har gjort rede for i dette kapittelet.

Kapittel 3. Enquists forfatterskap i lys av den selvbiografiske sjanger.

3.1 Litterær selvframstilling i Skandinavia

I boka *Självskrivet. Om självframställning i litteraturen* undersøker Arne Melberg den litterære selvframstillingens moderne former. Han ser på ulike måter man kan forstå og beskrive litteraturens forhold til virkeligheten. Melberg trekker frem Montaigne som den som innleder selvframstillingen og selvbiografiens moderne historie (Melberg 2008:17). Montaigne oppdager at selve verket verken identifiseres eller stabiliseres av skrivingen. Det å skrive om seg selv innebærer i stedet at jeget fordobles til en instans som skriver og reflekterer over det jeget som lever og har levd. Det selvbiografiske prosjektet skaper en distanse til det jeget som skal biograferes, samtidig som det skaper et jeg som er ”oändligt djupt” (Melberg 2008:17). Montaignes oppdagelse av jegets fordobling går igjen hos flere av de andre forfatterne Melberg skriver om, blant annet Rousseau, Nietzsche, Strindberg og Proust, om enn i ulike former. Rousseau utvikler en slags dialog mellom Jean-Jacques og Rousseau, Nietzsche ser jeget som sammensatt av forgrunn og bakgrunn, Strindberg skriver om seg selv som Johan, og Proust spinner en intrikat vev mellom fortelleren Marcel (Proust) og aktøren Marcel (Melberg 2008:17).

Melberg trekker også frem den skandinaviske tradisjonen, og da spesielt den svenske tradisjonen hvor han hevder at den litterære selvframstillingen har stått, og fortsatt står, sterkt. Spesielt på 1930-tallet var det en forfattergenerasjon som gikk under navnet ”proletärförfattare”. Forfatterne symboliserte i sine livsskjebner den sosiale og demografiske moderniseringen, som også var forutsetningen for deres eksistens. De skildret sine oppbrudd, og fremstilte seg selv som både unike og representative (Melberg 2008:158).

En annen ting de hadde til felles var sin vilje til selvhevdelse og selvframstilling i form av selvbiografi og selvbiografisk roman. Begrepet proletarforfattere, som ble introdusert av Ivar Lo-Johansson, betydde ikke at disse forfatterne var proletarerer, snarere tvert i mot (Melberg 2008:158). De ble forfattere i kraft av sine oppbrudd, gjennom å forlate det mer eller mindre proletære miljøet og bli intellektuelt orienterte yrkesforfattere. Når det gjelder litterær selvframstilling har disse forfatterne mange etterfølgere både i Sverige, i Norge og i

Danmark: ”Skandinavien har därigenom blivit ett avancerat försöksområde för den litterära självframställningens många möjligheter”, skriver Melberg (2008:151). Melberg diskuterer også mulige årsaker til at Skandinavia, og da i særlig grad Sverige, har hevdet seg påfallende sterkt på dette feltet. I et av kapitlene i sin bok har han undersøkt oppbrudd og eksil som et avgjørende moment for den selvreflekterende og selvframstillende impulsen. Dette kan likevel ikke umiddelbart forbindes med den skandinaviske tradisjonen ettersom skandinaver ikke har vært spesielt hardt rammet av folkeforflytninger og tvungen eksil (Melberg 2008:151:152).

Melberg hevdet likevel at det er en mulighet for at de skandinaviske samfunnsendringene og moderniseringen på 1900-tallet har fremmet en slags refleksjon som fungerer som forutning for selvframstillingen. Oppbrudd fra landsbygdas tradisjonelle livsformer, klassereiser, den raske industrialiseringen, og den enda raskere overgangen til post-industrielle produksjons- og kommunikasjonsformer med internasjonal orientering, konturene av en selvstendig intelligensia og den massive utviklingen av utdanningsinstitusjoner har foregått i et slikt tempo at de fleste skandinaver en eller annen gang i sitt liv har fått erfare et lignende oppbrudd, vel og merke uten at kontinuiteten og tryggheten har gått fullstendig tapt (Melberg 2008:151-152). Andre verdenskrig betydde riktignok et dramatisk avbrudd i Danmark og Norges moderne historie, mens Sverige ble berørt i mindre omfang. Likevel var det Sverige som fikk en hel generasjon selvframstillere fra 1930-tallet og fremover (Melberg 2008:152).

Hvis man ser bort fra de historiske og samfunnsmessige årsakene, er det også mulig å se litterært på saken. I Sverige er August Strindberg (1849-1912) en sterk foregangsperson som har inspirert til etterfølgelse, og som etterfølgerne har kjent seg tvungne til å måle seg opp mot. Strindberg var en viktig skikkelse i utviklingen av den moderne selvframstillingens litterære strategier. I sine dramaer utnytter han til fulle de spenninger som er innebygde i det selvframstillende prosjektet mellom den reflekterte fortelleren og den agerende protagonisten. Strindbergs tilbøyelighet til å fremstille seg selv som et offer, i kombinasjon med impulsen til oppgjør, anklagelse og bekjennelse er alle komponenter som vi i varierende grad finner hos hans etterfølgere i Skandinavia. Disse komponentene gjentas og varieres av alle som prøver nye strategier for litterær selvframstilling (Melberg 152-153).

Per Olov Enquist er en av flere forfattere som i stor grad har latt seg påvirke av Strindberg, noe jeg vil komme tilbake til senere i oppgaven.

3.2 Enquists forfatterskap

Min gunnleggende hypotese er at *Ett annat liv* kan sies å være nøkkelen til store deler av Enquists forfatterskap. Det er på grunnlag av dette på sin plass med en presentasjon av de verkene i hans forfatterskap som spiller en særlig rolle i forhold til min problemstilling rundt *Ett annat liv*. I *Ett annat liv* kommenterer og vurderer Enquist flere av sine egne verk, og derfor vil jeg ved noen tilfeller støtte meg til hans egne betraktninger om sitt eget forfatterskap. *Kapten Nemos bibliotek* og *Ett annat liv* blir presentert grundigere senere i oppgaven.

Enquists brede forfatterskap gjenspeiles i at han skriver innenfor flere sjangrer. Romanene dominerer, men han har også skrevet filmmanus, mange skuespill, essayer og en barnebok. Enquist debuterte som forfatter i 1961 med *Kristallögat*, en roman som i følge *Ett annat liv* solgte i totalt 164 eksemplarer (Enquist 2008:172). Suksessen lot med andre ord vente på seg, og i *Ett annat liv* reflekterer hovedpersonen rundt utgivelsen av debutromanen: ”Huvudpersonen i debutboken är mycket riktigt en ung kvinna. Han döljer sig i henne. Alltför avslöjande hade varit att skriva om en ung man. Han grundlägger här en flyktmetod som drivs till fulländning i många av hans senare kvinnoporträtt inom teatern” (Enquist 2008:173). Denne fluktmotoden finner vi igjen i store deler av Enquists forfatterskap, ikke bare i hans teaterstykker, men også i hans mange romaner. Etter utgivelsen av *Kristallögat* gir Enquist ut flere verk, blant dem *Färdvägen* (1963), *Magnetisörens femte vinter* (1964) og *Hess* (1966). Det store gjennombruddet kommer ikke før i 1968 da han gir ut *Legionärerna*, som han året etter mottar Nordisk råds litteraturpris for.

Legionärerna er en dokumentarroman om baltutleveringen, altså den svenske regjeringens beslutning om å utlevere 167 baltiske soldater (i *Ett annat liv* står det: ”146 baltiska legionärer”) (Enquist 2008:207). De baltiske soldatene hadde flyktet til Sverige etter krigens slutt iført tyske uniformer. Boka handler om den politiske og menneskelige dramatikken utleveringen førte med seg (Lundqvist 1981:163). Enquist fremstilling av baltutleveringen bygger på trykte og utrykte dokumenter, blant annet etterforskninger, protokoller, brev og dagbøker, og et stort antall intervjuer med både svensker og baltere som var involvert i saken (Lundqvist 1981:163). Det er også i denne romanen at romangestalten ”Undersökaren” dukker opp for første gang. Enquist skriver i *Ett annat liv*:

Undersökaren – det var beteckningen på berättaren i boken, den som utan tvekan också kunde ha kallats Per Olov Enquist [...] Det återstod att undersöka. Det

avvikende var att projektet också hade att släpa på en undersökare som betecknade sig, alldeles öppet, som en felkälla (Enquist 2008:208-209).

I forordet til *Legionärerna* skriver Enquist: "Detta är en roman om baltutlämningen, men om beteckningen "roman" förefaller någon stötande, kan den ersättas med "reportage" eller bok" (Enquist 1968:5). Ved å trekke inn begrepet roman, gjør Enquist et poeng ut av at alt det som er beskrevet i boka ikke nødvendigvis skjedde på akkurat samme måte i virkeligheten. Han legger også til:

Jag har försökt att ända in i små och betydelselösa detaljer hålla mig exakt till verkligheten: har jag misslyckats beror det mer på oförmåga än på intention. [...] Min avsikt var att ge en helt objektiv och exakt bild av denna i svensk samtidshistoria helt unika politiske affär. Jag har, som kommer att framgå, misslyckats med att ge en objektiv bild. Jag tror inte denna objektiva bild är möjlig att ge (Enquist 1968:5).

Denne problematiseringen av forholdet mellom sannhet og fiksjon har befestet seg som en rød tråd gjennom store deler av Enquists forfatterskap. I *Ett annat liv* skriver han: "Myten om baltutlämningen var intensivt närvarande och alldeles sann, oavsett vad som hade hänt i verkligheten" (Enquist 2008:215). Med romanen *Legionärerna* plasserer Enquists seg sammen med andre svenske dokumentarister, men når behovet oppstår overskrider han dokumentarismens strikte rammer, som har som mål å skildre virkeligheten på en mest mulig realistisk måte.

Denne metoden å jobbe på benytter Enquists seg også av i *Sekonden* (1971), en roman om idrett og politikk. Det dokumentariske stoffet om arbeiderbevegelsens skjebne i Sverige og idrettens stilling og ideologi i Øst-Tyskland bakes inn i en fiktiv fortelling om Christian Lindner, fortelleren, og hans far, sleggekasteren, som på 40-tallet jukset seg til bedre prestasjoner ved å bruke en slegge som var for lett. Faren avsløres, og i forsøket på å forstå hvorfor han, "en hederlig och lojal människa", kunne gjøre noe sånt, begynner sønnen å skrive ned sine egne minner (Economou 2001). *Sekonden* er likevel ikke en dokumentarroman, men en fiksjonsroman hvor Enquist i stor grad baserer seg på dokumentariske kilder (Lundqvist 1981:169).

Katedralen i München och andra berättelser (1972) er en litterær reportasje, som består av en rekke avisartikler fra da Enquist overvar de olympiske leker i München for avisen Expressen sommeren 1972. På samme måte som i *Legionärerna* forvandler Enquist seg selv til en slags romanhelt, som kalles E. Reportasjene arrangeres som et personlig

drama, hvor E er den utenforstående og forvirrede, som forsøke å skape orden i det kaoset av inntrykk som overvelder han. Han forsøker å bryte ut av utenforskapet, og ønsker i stedet å være delaktig i det som skjer (Lundqvist 1981:170)

På 70-tallet debuterer Enquist som dramatiker, og han utgir *Tribadernas natt* (1975), *Chez nous* (1976), *Mannen på trottoaren* (1979) og *Till Fedra* (1980). *Chez nous* og *Mannen på trottoaren* utgir Enquist sammen med Anders Ehnmark. I samarbeid med Ehnmark har han også utgitt *Doktor Mabuses nya testamente* (1982) og *Protagoras sats: På spaning efter det politiska förnuftet* (1987) Enquist tar som romanforfatter oftest tar utgangspunkt i historiske hendelser, mens han som dramatiker ofte bruker å ta utgangspunkt i tidligere skrevet litteratur, og i blant trer også personene bak de tidligere verkene frem i Enquists dramaer (Economu 2001). Enquists debutdrama, *Tribadernas natt*, handler om August Strindberg og hans kone, Siri von Essen. Stykket bygger på en dokumentarisk illusjon om at det er et stykke offentlig og litterært veldokumentert virkelighet som det skrives om. I motsetning til i *Legionärerna* og i *Sekonden* kan man altså si at det dokumentariske utgangspunktet allerede er litterært fra begynnelsen av. *Tribadernas natt* kan dermed betraktes som en litterær analyse, i dramaets form, av Strindbergs enakter, *Den starkare* (1888) (Bredsdorff 1991:136).

I 1978 utgir Enquist igjen en roman, *Musikanternas uttåg*, hvor handlingen er lagt til Västerbotten på begynnelsen av 1900-tallet, og igjen blandes fakta med fiksjon. Romanen er rik på sitater fra historiske dokumenter, men leseren forblir likevel usikker på hvor skillet mellom hva som er fakta og hva som er fiksjon går (Lundqvist 1981:176). Også ”undersökaren” er tilstede i denne romanen, men denne gangen som en figur i utkanten. Et ”jeg” dukker sporadisk opp, og har som hovedeffekt å styrke den dokumentariske rammen (Bredsdorff 1991:162).

I *Nedstörtad ängel. En kärleksroman* (1985) undersøker Enquist umennesker (”omänniskor”) eller monstre, som alle utfordrer våre forestillinger om hva et menneske er, og hva som betraktes som menneskelig. I *Ett annat liv* står det at denne romanen, som i stil ligger nær prosadiktet, ble skrevet i en periode i livet hvor jeg-fortelleren var langt nede på grunn av sitt alkoholmisbruk og hvor han har problemer med skrivingen:

Den enda roman han skriver är en mycket kort text på 140 sidor, en kärleksroman, om ett monster med dubbelhuvud, Pasqual Pinon och hans Maria. De lever sammanväxta, hon rör munnen men inga ord kommer därur; gör man henne illa *sjunger hon ont*. Det är alldeles ljudlöst, men han kan höra. Romanen beskriver ett alldeles normalt äktenskap, står det på bokens baksida, som han själv skrivit (Enquist 2008:389).

For romanen *Livläkarens besök* (1999) fikk Enquist utdelt Augustprisen. Denne historiske romanen blir ikke omtalt i *Ett annat liv*, som slutter etter at Enquist har skrevet *Kapten Nemos bibliotek* i 1990. Likevel kan det være verdt å merke seg at både *Livläkarens besök*, *Lewis resa* og *Boken om Blanche och Marie*, som alle ble utgitt etter 1991, tar utgangspunkt i historiske hendelser, som igjen blander seg med fiksjonens verden. ”Undersökaren” er tilstede også i disse romanene. Som jeg tidligere har vært inne på, kan vi ofte sette likhetstegn mellom denne ”undersökaren” og forfatteren selv. Dermed blir spørsmålet om selvfremstilling og konstruksjonen av et jeg veldig sentral i lesningen av *Ett annat liv*, hvor Enquist i kanskje større og tydeligere grad enn tidligere skriver frem sitt eget liv.

3.3 Virkeligheten lokker

I Norge har Karl Ove Knausgårds selvbiografiske prosjekt *Min Kamp 1-6* (2009 -) skapt debatt det siste året. Debatten har nesten utelukkende omhandlet det selvbiografiske, og teksten har av mange blitt ansett som noe nytt som aldri har blitt gjort tidligere. Eivind Tjønneland har i boka *Knausgårdskoden* (2010) undersøkt debatten i media og han har også sett på hvordan ulike anmeldere har valgt å omtale Knausgårds prosjekt. Trygve Riiser Gundersen har omtalt *Min kamp* som en ikke-fiktiv roman. Arne Melberg har betegnet bøkene som konvensjonelle memoarer, mens Øystein Vidnes har valgt karakteristikken en ”dagbok i romanform”. Jørgen Lorentzen mener at *Min kamp* mangler sitt sidestykke i verdenslitteraturen (Tjønneland 2010:81).

Jan Kjærstad var blant de første som kom med kritiske utspill mot den norske kritikerstanden. I sin artikkel ”Den som ligger med nesen i grusen, er blind” i Aftenposten trekker han, i likhet med Melberg, linjer til den lange og sterke tradisjonen selvfremstillingen som sjanger har i Skandinavia og da spesielt i Sverige. Kjærstad reagerer på at Knausgårds prosjekt ikke settes inn i kontekst:

Det første som slår meg når jeg gransker anmeldelsene av *Min kamp 1* i tolv toneangivende aviser, pluss NRK, er mangelen på referanser, fraværet av forsøk på å sette Knausgårds prosjekt inn i sin åpenbare kontekst. For Knausgård har ikke skrevet sin urene tekst, sin blanding av fiksjon og essayistikk og «selvbiografi» i vakuum. Knausgård har i de siste syv årene bodd og skrevet i Sverige, og i nordisk sammenheng er Sverige hybridlitteraturens vugge. Pionerene er Sven Lindqvist og P.O. Enquist, men i de to siste tiårene har også

navn som Steve Sem Sandberg, Carina Rydberg, Daniel Sjölin, Sara Stridsberg og Maja Lundgren satt spor (Kjærstad 08.01.10).

Kjærstad etterlyser også den grunnleggende skepsis han mener burde ligge til grunn både når det gjelder forhåndsomtalens signaler om at stoffet er selvbiografisk, og til det forfatteren selv har sagt om skrivemåte og hvordan han selv ser på sitt eget verk. Kjærstad setter spørsmålsteget om hvorfor vi som lesere skal ta en påstand om at noe er selvbiografisk for god fisk: ”Den siste man skal stole på, er en forfatter”, hevder Kjærstad (Kjærstad 08.01.10). Han mener det er noe med den selvbiografiske fortellingen, muligheten til å lyve, som gir forfatteren muligheten til å bestemme hvem han selv er. Selve formen gir altså forfatteren muligheten til å omskrive selvet. Kjærstad konkluderer videre at en selvbiografi alltid vil være strengt redigert, uansett hvor detaljrik den er (Kjærstad 08.01.10).

Mye av debatten rundt *Min kamp* har omhandlet de etiske dilemmaene rundt det som betegnes som utlevering av andre menneskers privatliv. Det har til og med gått så langt at overskiftene i enkelte aviser har debattert hvorvidt Knausgård fortjener fengselsstraff for enkelte av de episodene som har blitt beskrevet i boka hans. Knausgård hevder selv at han hater å utlevere seg selv, og han påstår at han gjemmer seg bak en maske og aldri sier sannheten. Samtidig påpeker han at det gir en forløsning å skrive om noe han skammer seg over, eller noe han aldri en gang har fortalt til et annet menneske. I et intervju i *Bokprogrammet* sier Knausgård at man bør være privat, men ikke personlig. ”Jeg er privat, men ikke personlig. [...] Jeg går langt, langt, langt inn i det private, det som ingen andre har noe med” (Nrk 2010). Videre parafraserer Knausgård dikteren Gunnar Ekelöf. I Ekelöfs dikt står det følgende: ”Det som är boskap i andra är boskap också i dig. Gå den undre och inre vägen: Det som är botten i dig är botten också i andra” (Ekelöf 1965:131).

Spørsmålet er dermed om Knausgård klarer å allmenngjøre individuell erfaring. Tjønneland uttaler i *Knausgårdkoden* at vi i Knausgårds selvbiografiske romaner får vite veldig mye om Karl Ove Knausgård selv, men kanskje ikke om så veldig mye annet (Tjønneland 2010:22).

Knausgård hevder altså at han er privat, men ikke personlig. Den norske forfatteren Stein Mehren representerer i boka *Her har du mitt liv* (1984) den motsatte posisjonen:

En betrouelse kan være et stort utkikkstårn. De store betrouelser er stor litteratur. Men da må forfatteren skjære inn til benen så betrouelsen gjenoppstår som *fortelling*. Den må ikke stanse i den uforløste og selvnyttende blottelsesakt. Det personlige må bli noe mer virkelig allement, noe som kan gjenkjennes og deles av

enhver. I den private betroelsen som stilles til offentlig skue, kjæler vi bare for de deler av massesjelen som er under press i tiden. Halvt forferdet, halvt tillokke skuler vi litt mot livets marginale utkanter, uten å se dem forbundet med de normale delene av våre egne liv. Og derfor blir de offentlige betroelser offersteder der vi plasserer det som ikke kan snakkes om eller som faller utenfor (Mehren 1984:78-79).

Hva er det egentlig som omtales som privat, og hva er det som omtales som personlig, og hvor går egentlig skillet? Mehrens oppfattning av hva en stor betroelse er passer kanskje ikke på Knausgårds romanprosjekt *Min kamp*, men jeg mener at det i stor grad passer på Enquists selvbiografiske prosjekt *Ett annat liv*. Enquist kan sies å være både privat og personlig og han deler både av sine livserfaringer og av det han kaller for sin ”missbrukarnatur” (Enquist 2008:109). Der hvor Knausgård detaljert utleverer både seg selv og sine medmennesker ned til minste detalj, er det mye Enquist ikke forteller oss lesere. Et eksempel på dette er hans forhold, og senere også skilsmisse, med sin første kone som han tilsynelatende ”plutselig” har flyttet fra. Han har, blant annet, forlatt sin kone og sine barn uten egentlig å fortelle oss som lesere noe mer enn akkurat dette, og bosetter seg deretter i København med det som senere blir hans kone nummer to. Disse ”hullene” i fortellingen gjør det vanskelig å plassere *Ett annat liv* innenfor den tradisjonelle selvbiografien, noe jeg kommer tilbake til senere i oppgaven. Fortellingen om hovedpersonens opphold på avrusningsklinikken på Island kan gå inn under rubrikken ”å være privat”: ”De hade sopat ihop restarna av honom och skaffat plats på detta behandlingshem på Island [...] Han konstaterade utan fårvåning att han nu befann sig i helvetet” (Enquist 2008:504-505).

Dette er ikke en fortelling hvor forfatteren fråtser i sin egen elendighet, det er i stedet en fortelling som kan leses på mange plan, og som ikke nødvendigvis trenger å bare gjelde en person med de samme problemene som hovedpersonen i *Ett annat liv*. Den handler om et menneske som har nådd bunnen, og som kjemper for å komme seg opp til overflateten igjen. Dermed blir ikke historien bare en historie om Enquists alkoholproblemer, men noe mer allment, noe som mange mennesker kan kjenne seg igjen i på et eller annet plan. I *Ett annat liv* avdekker Enquist tiden, han er et tidsvitne. Vi kan dermed si at han ikke bare forteller sin egen historie, men også en historie om vår egen tid (Widegren 2008).

3.4 Enquist og det selvbiografiske. *Kapten Nemos bibliotek* og *Ett annat liv*

Handlingen i *Kapten Nemos bibliotek* er lagt til et lite, pietistisk bygdesamfunn i Västerbotten i det nordlige Sverige på 1930- og 1940-tallet. Innledningsvis i boka gis det et kort sammendrag om hva romanen skal handle om:

Jag ägde rätten att bo i det gröna huset på grund av ett misstag gjort på sjukhuset i Bureå i september 1934, den dag Johannes og jag föddes. Sedan rättades misstaget till. Då blev jag utlämnad genom ett korrekt rättsligt förfarande, och rätten att bo i det gröna huset fråntogs mig. Den blev i stället tilldelad Johannes Marklund. Senare blev Eeva-Lisa tilldelad honom, som ersättare för mig. På grund av hans förräderi blev hon fråntagen honom, och dessutom fråntagen mig. Johannes övertog rätten till det gröna huset, blev förrädare och fråntogs henne, och också rätten till huset. Tre år senare brann huset. Det är hela historien i kort sammandrag (Enquist 1991:37).

Boka handler imidlertid om så mye mer enn dette. Utgangspunktet er historien om hvordan de to guttene, den navnløse jeg-fortelleren og Johannes, blir forvekslet ved fødselen. De to guttene vokser opp som naboer, og bestevenner. Etter seks år oppdages feilen, og de to guttene blir byttet tilbake. Tilbakebytingen får store konsekvenser for de to guttene. Omveltningen blir stor for jeg-fortelleren som må flytte fra den relativt stabile familien og livet i det grønne huset:

Men han fick ju det gröna huset. I själva verket fick han det av mig. Det togs ifrån mig, och gavs till honom. Och jag överlämnades kvar. Alldeles tom, som sniglar, lite slem, lite skal, lite död, alltså ingenting särskilt. Det är när man ägt något, och det tas ifrån en, som man vet vad man förlorat. Om man aldrig haft, då är det säkert inte särskilt hemskt att förlora ingenting (Enquist 1991:70-71).

I stedet blir han plassert i en mindre veltilpasset familie, med en syk mor. Jeg-fortelleren sitter igjen med følelsen av å ha tapt alt. Josefina, jeg-fortellerens første mor, tar til seg et nytt barn, Eeva-Lisa. Hun kommer til å spille en sentral rolle i jeg-fortellerens liv.

Da jeg-fortelleren bodde i det grønne huset hadde han ingen bøker, men da Johannes flytter dit får han tolv. Den ene av disse bøkene, *Den hemlighetsfulla ön* av Jules Vernes, gir Johannes til jeg-fortelleren. Kaptein Nemo, som er bokas hovedperson, spiller en viktig rolle for de to guttene. De søker tilflukt i kaptein Nemos bibliotek. En øy i nærheten av der de to guttene bor blir til Franklinøya. Franklinøya er øya kaptein Nemo trekker seg tilbake til i

påvente av døden.: ”Franklinön låg sexton distansminuter söder om Nylands kust; [...] Där i vulkanens vattenfyllda kärna, fick Nautilus sin sista hamn. Farkosten flöt stilla i vulkanens inre, och där hade Johannes gömt sig för att i biblioteket försvara sig (Enquist 1991:121).

Parallellt med historien om de to guttene, finner vi historien om Johannes sin nye fostersøster Eeva-Lisa. Hun blir gravid og føder deretter et barn som dør. Jeg-fortelleren hjelper Eeva-Lisa å bli kvitt barnet ved å kaste den i sjøen. Etter dette forsvinner Eeva-Lisa, noe som kan tolkes som om hun har tatt sitt eget liv. Tapet av Eeva-Lisa fører til at jeg-fortelleren mister kontakten med den virkelige verden. Han føler en indre trang etter å finne det døde barnet og Eeva-Lisa. Kapten Nemo åpenbarer seg for han: ”Han sa till mig: Du måste uppsöka döpojken, för att genom honom få kontakt med Eeva-Lisa som väntar på att få återuppstå” (Enquist 1991:198). Sammen med Johannes legger jeg-fortelleren ut på en ekspedisjon på en selvlaget flåte. Johannes skli og blir borte i vannet

Jeg-fortelleren slår seg ned i ”De döda kattornas grotta” i all sin ensomhet. Kapten Nemos stikker innom en gang i blant for å gi han gode råd. Jeg-fortelleren fører lange samtaler med ”döpojken” og med Eeva-Lisa. Han forsøker også å få bitene i sin egen historie til å passe sammen:

I sexton dagar fick vi vara tilsammans, och jag fick säga allting jag ville. Det konstiga var att det ändå inte blev hoplagt för mig. Man säger allting precis som det är, och det är bra. Men det blir inte hoplagt. Det kan man egentligen först göra när man går igenom kapten Nemos bibliotek, och ser efter hur man kan också säga det. Först också säger man det. Sen går det ett långt liv, man reser långt, man gör människor illa och de gör också en själv rätt illa. Och så börjar man lägga ihop (Enquist 1991:239).

21. august 1945 blir jeg-fortelleren funnet i grotta og han blir innlagt på mentalsykehus. Handlingen i romanen gjenfortelles av jeg-fortelleren mange år senere, mens han fortsatt sitter på mentalsykehuset. I historien blandes virkeligheten sammen med fantasiene fra Jules Vernes roman. Både for leseren og jeg-fortelleren skapes det en usikkerhet rundt hva som er virkelighet og hva som er fantasi. Identitetsproblematikken trer tydelig frem gjennom at jeg-fortelleren forsøker å finne sammenheng og forståelse i sin egen tilværelse. Målet er å finne tilbake til seg selv og sin egen identitet som han mistet da han flyttet fra det grønne huset.

I *De sorte huller. Om tilblivelsen af et sprog i P.O. ENQUISTS forfatterskab* kommenterer Thomas Bredsdorff utgivelsen av *Kapten Nemos bibliotek* som ble utgitt rett før Bredsdorff fullførte sin bok. Han diskuterer imidlertid romanen i et etterskrift:

Spørsmålet om sandhed er meningsfuldt gjennom hele forfatterskabet, også i denne romanen. Enquist er heller ikke nu blevet postmodernist. Til trods for alle spejlinger af spejlinger i den sidste romanen bygger den stadig på en forestilling om at der er noget der *egentlig* er sket til forskel fra det der er opfundet. Det er ikke sådan at der er intet uden for teksten. Der er noget. Man må bare affinde sig med at vejen til det går gennem fordoblinger og spejlinger, gennem et ”jeg” der fortæller, og et ”jeg” der fortæller gennem fortælleren. Og at dette netværk udspilles på en scene der ligner realismens og dog er i ét stykke med drengebogens fantasiland. Formelt kommer det til udtryk ved at fortællingens stednavne er de gammelkendte nordsvenske, Sjöen, Hjoggböle, Bureå, mens der uden om dem og inden i dem er nogle der har andetsteds hjemme: der gror palmer i Karelen, og midt i den nordsvenske sø ligger Franklinøen fra Sydhavet, der rummer en kratersø i sin midte hvori gemmer sig u-båden Nautilus med kaptejn Nemo i sit bibliotek (Bredsdorff 1991:215).

Handlingen i *Kapten Nemos bibliotek* tar utgangspunkt i autentiske hendelser. Enquists tante fikk forvekslet sitt barn på fødestuen, og feilen ble ikke oppdaget før etter fire år (Røynestad 1995:6). Også i det virkelige liv ble de to familiene dømt av Høyesterett til å bytte tilbake de to barna. At historien bygger på egne opplevelser og erfaringer bekreftes av forfatteren selv i et intervju, ”En svensk søyle” (1991), i Adresseavisen. Det betyr likevel ikke at alt i boka har skjedd i virkeligheten:

- Jeg skriver i denne romanen om min egen oppvekst, min egen familie. Jeg hadde selv en eldre fostersøster, og fortellingen om ungguttens kjærlighet til sin fostersøster og om deres problematiske forhold til sin mor, det er min egen historie. Men jeg forteller det ikke akkurat som det var, jeg legger sammen to fortellinger og får en tredje historie (Lundemo 1991:17).

I tillegg til det selvbiografiske er det også andre elementer som knytter *Kapten Nemos bibliotek* og *Ett annat liv* sammen. Mange av de samme historiene, karakterene eller symbolene er tydelig tilstede i begge bøkene: barndommens Hjoggböle, identitetsproblematikken, likfotografiene, Eeva-Lisa, mora og ”välgöraren”, og ikke minst ”det gröna huset”.

Begge bøkene kan også sies å være fortellingen om et menneskes ”återuppståndelse” (Enquist 2008:530). I masteroppgaven *Tap – taushet – tekst. En lesning av Per Olov Enquists roman Kapten Nemos bibliotek* påpeker Susanne Dietrichson at *Kapten Nemos bibliotek* er en roman der målet og utgangspunktet for hovedpersonen er å overvinne sin depresjon eller melankoli gjennom å gjenkalle fortiden. Jeg-fortelleren omtaler selv sitt erindringsarbeid som et forsøk på å sette brikkene fra fortiden på plass, og på den måten skape et mer helhetlig og

forståelig bilde (Dietrichson 2000:37). Dietrichson har ikke til hensikt å spekulere i hvorvidt forfatteren og mennesket Enquist bruker skrivingen som terapi og/eller renselse (Dietrichson 2000:35). Avslutningsvis i *Ett annet liv* trekker forfatteren likevel direkte linjer mellom *Kapten Nemos bibliotek* og *Ett annet liv*, og vi skjønner hvilken viktig og avgjørende rolle *Kapten Nemos bibliotek* spilte for Per Olov Enquists.

3.5 Sentrale symboler i Enquists forfatterskap

Enquists tekster finner seg, kanskje i større grad enn vanlig er i et forfatterskap, i dialog med hverandre. Et gjennomgående trekk i Enquists forfatterskap er i stil med det Gerard Genette kaller for transtekstualitet. Genettes transtekstualitetsbegrep minner om det Julia Kristeva kaller for intertekstualitet, som igjen tar utgangspunkt i Mikhail Bakhtin. Genette opererer med fem kategorier av transtekstualitet. Den første kategorien, som først ble beskrevet av Kristeva, går under betegnelsen intertekstualitet. Intertekstualitet er i følge Genette: "a relationship of copresence between two texts or among several texts: that is to say, eidetically and typically as the actual presence of a text within another" (Genette 1997:1-2). Intertekstualitet i en tekst kan vise seg på flere ulike måter, for eksempel gjennom å sitere andre tekster i teksten (Genette 1997:2).

Den andre formen for transtekstualitet er det Genette omtaler som paratekstualitet: "The second type is the generally less explicit and more distant relationship that binds the text properly speaking, taken within the totality of the literary work" [...] (Genette 1997:3). Paratekstualitet kan for eksempel være titler, deloverskrifter, dedikasjoner, forord, illustrasjoner og bokomslag. Paratekstualitet kan med andre ord sies å være de ytre elementer som er med på å forme teksten som helhet (Genette 1997:3). Parateksten henviser altså både til verkets interne betydningsrelasjoner og til sosiale relasjoner utenfor teksten (Lothe m.fl. 2007:166).

Kategori nummer tre omtales av Genette som metatekstualitet. Metatekstualitet er kommentarer til og kritikk av en litterær tekst. Den kobler sammen tekster gjennom å omtale dem. Dette foregår ikke nødvendigvis gjennom sitater, og enkelte ganger navngis ikke engang det verket det snakkes om (Genette 1997:4).

Hypertekstualitet er den fjerde formen for transtekstualitet. Med begrepet hypertekstualitet mener Genette alle forhold som knytter en tekst B (hypertekst), til en

tidligere tekst A (hypotekst). I denne formen for transtekstualitet er det ikke bare et kommentarforhold som knytter tekstene sammen, hyperteksten er avhengig av hypoteksten for å eksistere (Genette 1997:5).

Den femte og siste typen transtekstualitet er det Genette kaller for arkitekstualitet. Arkitekstualitet er den mest abstrakte og implisitte kategorien av dem alle: "It involves a relationship that is completely silent, articulated at most only by a pratekstual mention, which can be titular or most often subtitled, but which remains in any case of purely taxonomic nature" (Genette 1997:4).

Begrepet transtekstualitet kan også relateres til som en betegnelse for repetisjoner av personer, motiver, hendelser, metaforer og symboler innenfor ett forfatterskap (Lothe m.fl. 2007:233). Det er nettopp i denne siste kategorien jeg i hovedsak velger å plassere Enquists forfatterskap. Likevel vil det i forbindelse med Enquists forfatterskap være mulig å bruke flere av de andre begrepene Genette benytter seg av.

Baksideteksten på *Ett annat liv* er undertegnet med initialene P.O.E. og som jeg har sitert tidligere i oppgaven, kan sies å være en paratekstuell leseranvisning. Den gir leseren et bilde av hva det er han eller hun kommer til å lese i boka, men også til at dette er ei bok som handler om forfatteren selv. Tittelen *Ett annat liv* kan også sies å være en paratekstuell leserhenvisning, den antyder for leseren at noe omveltende skal skje i hovedpersonens liv. Hvis vi ser disse to paratekstuelle leseranvisningene sammen, kan vi si at leseren av teksten allerede før han eller hun har åpnet boka sitter med inntrykk av at han eller hun kommer til å lese en bok om en stor omveltning i forfatteren Per Olov Enquists liv. I likhet med baksideteksten på *Ett annat liv*, er også bruken av ordet "roman" innledningsvis i *Kapten Nemos bibliotek* en paratekst. Ordet roman gjør at vi leser sistnevnte som en roman, mens i *Ett annat liv* gjør mangelen på leseranvisning på bokas første side det mer åpent for leseren å selv velge hvordan de leser boka. Dermed blir også det selvbiografiske aspektet mye mer nærliggende.

Intertekstualitetsbegrepet gjør seg også i stor grad gjeldene i lesningen av *Ett annat liv*. Det er mange eksempler der tidligere titler fra Enquists forfatterskap omtales, både eksplisitt og implisitt, når det gjelder sitater, samt gjennom gjenfortelling og henvisninger til titler.

Jeg vil nå kort redegjøre for noen av symbolene som ofte opptrer i Enquists forfatterskap. I *Ett annat liv* gjennomgår Enquist store deler av forfatterskapet, både gjennom anmeldelser og andre personers uttalelser av verkene hans, men også gjennom å gi leseren innblikk i hvordan og når hans tidligere verker ble til. Dette fører til at de symbolene som

tidligere har vært en viktig ”kulisse” i en eller flere romaner i større grad blir forklart. Enkelte ganger får man også vite bakgrunnen til hvorfor akkurat de symbolene som benyttes har blitt så viktige.

Enquist vokste opp i et grønt hus i Hjoggböle, men ”det gröna huset” som etableres som symbol i en rekke av hans romaner er mer enn et vanlig hus. I følge Ekselius kan det grønne huset sies å være et fast punkt som fiksjonen kan spinne videre på, samtidig som det kan sies å være en beholder for den verden som gestaltes (Ekselius 1996:157). Huset kan ha en tydelig geografisk, historisk og sosial forankring som gjerne skjuler at fortellingen utspiller seg på flere ulike nivåer samtidig. Det grønne huset kan også sies å være sentrum i et metafysisk univers og i en mytisk struktur, der de konflikter som er sentrale på det ytre nivået utvider seg til nye dimensjoner. Ingen symboler åpner så tydelig for dette som bildet av ”himlaharpan” (Ekselius 1996:158).

I *Kapten Nemos bibliotek* opptrer ”himlaharpan” som et symbol som knytter mikrokosmos til makrokosmos. Opplevelsen av himmelrommet, lyden og lyset, vekker minner i leseren om at den tilsynelatende lukkede verden som jeg-fortelleren beskriver med det grønne huset som sentrum, bare er et lite punkt på kartet (Dietrichson 2000:74). ”Himlaharpan” beskrives i *Kapten Nemos bibliotek* slik:

Musiken kunde höras vinternätter när det var kallt, da sjöng det i den hemlighetsfulla värld som han och jag skapat åt oss: fylld av stjärnor och trådar och musik og hemliga signaler. Allt tjänade till att utvisa de hemliga vägar som ledde til Franklingrottans inre, där vår välgjörare ännu dolde sig men til sist skulle viosa oss vägen, och få allt att gå i hop, allting att hänga samman, allting äntligen hänga samman (Enquist 1991:21).

Også i *Ett annat liv* benytter Enquist symbolet ”himlaharpan”: ”Det händer särskilt vintertid när telefontrådarna sjunger mot det gröna huset resonanslåda som vore det en *himlaharpa*, ordet han fått beröm för” (Enquist 2008:77). ”Himlaharpan” blir symbolet på linken mellom himmel og jord. Den er rotfestet i huset, men den lyden eller sangen telefontrådene lager mot huset skaper en mystisk dimensjon. Dette symbolet er viktig i Enquists forfatterskap, noe som fremgår av hvor mange ganger det nevnes. ”Himlaharpan” opptrer allerede i *Sekonden* (1971). I *Sekonden* møter vi ikke betegnelsen ”himlaharpan”, men vi blir likevel presentert for fenomenet:

Men det var sången från telefontrådarna, med det gamla trähuset som en gigantisk klangbotten, som jag aldrig skulle kunna glömma. Jag fick för mig att det var

rymden som sjöng, att jag befann mig innerst i universums gigantiska snäcka, den som uppfångade de allra yttersta ljuden och gav dem till mig. [...] Rymden sjöng för mig, dovt och vinande. Det lät som deformerade röster. Sången från den yttersta av rymder hade röster i sig, rösterna var egendomliga och omänskliga, de kom långt bortifrån men de tycktes ha ett budskap.[...] Sången var *riktad*, den speglade något och den var riktad mot mig som befann mig i snäckans innersta vindling. [...] Några av rösterna var fiendtlige och hårda, dem lät jag glida tillbaka eftersom de skrämde mig. Andra nynnade vänligt, nickade åt mig, de tycktes sjunga nånting om uppmuntran: men det fanns ett hot i vänligheten (Enquist 1971:59-60).

Deformerte røster som synger om kommunikasjon og kontakt kan sies å være et positivt tema, men budskapet er likevel ikke entydig positivt. Noen av røstene er fiendtlige, og selv i de vennlige stemmene ligger en trussel gjemt. Likevel ligger det et håp, om enn langt borte, om at det finnes et felleskap. Kari Grana poengterer i sin hovedfagsoppgave *Så var det, det var så det gick till, detta är hela historien. Om fortelling og identitet i Per Olov Enquists roman Kapten Nemos bibliotek* at dette er det eneste stedet i Enquists forfatterskap at ”himlaharpan” synger om et felleskap mennesker i mellom. ”Himlaharpan” får etter hvert en mer metafysisk karakter (Grana 1996:14).

”Himlaharpan” dukker altså opp flere steder i Enquists forfatterskap, blant annet i *Musikanternas uttåg* (1978), *Nedstörtad ängel* (1985), *I lodjurets timma* (1988), i *Kapten Nemos bibliotek* (1991) og i *Ett annat liv*. ”Himlaharpan ” synger ikke lenger om et felleskap mellom mennesker, men kan i stedet sies å ha blitt et symbol for kommunikasjon, forholdet mellom verden og det som ligger utenfor vår verden, og kommunikasjon mellom mennesket på jorden og gud, eller kanskje et ingenting, et stort svart hull. Man kan kanskje si at dette symbolet også er med på å skape en avstand til det som fremstår som selvbiografisk og selvopplevd. Det grønne huset eksisterer på ordentlig og vi vet at Enquist vokste opp der, likevel skaper opplevelsen av ”himlaharpans” lyd, en drømmeaktig opplevelse som også skaper en ny betydning.

3.6 Anmeldelser av *Ett annat liv*

Forholdet mellom løgn og sannhet og diktning og liv står sentralt i lesningen av *Ett annat liv*. Anmeldelsene av boka har et stort spenn, enkelte legger stor vekt på det selvbiografiske, mens andre i større grad velger å lese boka som en roman. I sin anmeldelse av boka skriver

Bo-Ingvar Kollberg: ”Överflyttat till litteraturens värld står frågorna om dikt og verklighet, lögn och sanning och människans gåtfullhet i centrum” (Kollberg 09.11.08). Kollberg velger å bruke betegnelsen ”minnesroman” om boka, og han mener at i denne selvbiografiske boka får leserne plassert mange av de episodene de har kunnet lese i tidligere romaner av Enquist i en mer kronologisk rekkefølge. Kollberg hevder likevel at det ikke er en fasit av forfatterens liv vi blir presentert for. I stedet utvider Enquist sine dikteriske domener ytterligere (Kollberg 09.11.08).

Litteraturviter Lars Lönnroth velger i sin anmeldelse ”Fascinerande resa mot höjden” (2008) i stedet å kalle *Ett annat liv* for en utviklingsroman:

Egentligen är det väl tveksamt om P O Enquists nya bok, *Ett annat liv*, kan betecknas som ”sakprosa”. Ett slags självbiografi är den onekligen men ofullständig, tvetydig och full av luckor. Mest liknar den en utvecklingsroman i tre akter, diktad med Enquists sedvanliga berättarteknikniska briljans och sinne för dramatik (Lönnroth 15.09.08).

Lönnroth har, i likhet med Kollberg, bitt seg merke i de uttalige referansene til Enquists forfatterskap som vi finner i *Ett annat liv*. Historiene vrirmer av mer eller mindre skjulte referanser til tidligere Enquisttekster, som gjerne viser seg å ha røtter i tidligere opplevelser. Enquist mener også selv at noe av det beste han har skrevet i løpet av sitt forfatterskap har vokst frem av disse opplevelsene fra barndommen. Det er gjennom dette han har lyktes å overvinne sin egen krise og gjenoppstå som dikter. Ikke sånn å forstå at alt det Enquist skriver må handle om barndomsbygda Hjoggböle, men at det han skriver på en eller annen måte er forankret i noe han selv har opplevd i det virkelige liv (Lönnroth 15.09.08). Det er kanskje verdt å merke seg at Lars Lönnroth selv er omtalt i *Ett annat liv*. Det skjer i forbindelse med at hovedpersonens romkamerat får besøk av venn ”som påstår sig heta Lars Lönnroth” (Enquist 2008:135). Lönnroth selv syns beskrivelsen av denne episoden er morsom, men innrømmer at han ikke husker dette møtet selv:

Själv minns jag inte detta möte men är säker på att jag ingalunda tyckte att drasuten var så bortkommen som han själv främställer sig utan betraktade honom från mitt låga perspektiv med respekt og beundran. Inte desto mindre tror jag historien är subjektivt sann såtillvida att PO Enquist alltid uppfattat sig som en oskyldig lantis – och i viss mån fortfarande gör det (Lönnroth 15.09.08).

Lönnroth konkluderer altså med at denne beskrivelsen uten tvil er sann, om ikke nødvendigvis fra et allment perspektiv, så i hvert fall fra forfatterens subjektive ståsted.

Lönnroth trekker også frem det som ikke blir sagt i teksten. Bruddet med sin første kone og deres barn får lite plass, og ”texten blir full av svarta hull som osar av førtigande och dåligt samvete” (Lönnroth 15.09.08). Lönnroth konkluderer med at i de delene som omhandler barndommen og det kjente, er Enquist på sitt aller beste: ”Men i grunden förblir han ändå bäst i hemmastadd i ”ett annat liv” – det som levdes i det gröna huset i Hjoggböle under moder Majas fromma men stränga regemente” (Lönnroth 15.09.08).

Anmelder i Dagens Nyheter, Jan Eklund, undrer seg over hvilken selvbiografi det er vi egentlig leser: ”Den är berättad som en roman, skriven i tredje person. Jag har blivit ”han” och mellan dem ligger en ocean av fiktiva möjligheter och distanseringseffekter som bare en romanförfattare kan älska. Det kan skapa driv och nya vinklar men också förkonstling; en fiktiv hinna” (Eklund 06.12.08). Videre påstår han at Enquists selvbiografi savner liv og spontanitet, og at den er kraftig regissert. Han mener at det eneste som virker å ha betydning er det indre dramaet som utspiller seg. De virkelige menneskene som forekommer i boka benyttes bare som kulisser i en verden som vagt minner om virkeligheten. Dette er muligens en seier for fiksjonen, men ikke for troverdighet og oppriktighet, mener Eklund (Eklund 06.12.08).

Aftonbladets anmelder, Lennart Bromander, trekker i sin anmeldelse av *Ett annat liv* linjer tilbake til utgivelsen av *Legionärerna* førti år tidligere. *Legionärerena* vakte veldig oppsikt, ikke bare for den nye reportasjeformen, men også i stor grad fordi forfatteren selv deltok som en slags aktiv romangestalt som ble omtalt som ”Undersökaren”: ”Genom denna med författaren någerlunda identiska figur problematiserades och analyserades kontinuerligt hans verksamhet, tvivel, bevekelsesgrunder och felkällor” (Bromander 15.09.08). Bromander hevder også at ingen svensk skjønnlitterær forfatter som i senere tid har skrevet noe selvbiografisk, biografisk eller overhode noe dokumentært har kunnet gjøre det uten å ta stilling til Enquists metode i *Legionärerna* (Bromander 15.09.08). I *Ett annat liv* er riktignok ikke ”Undersökaren” tilstede som en separat gestalt, likevel vil det være mulig å lese romanen som historien om ”Undersökarens” oppstandelse, fall og gjenoppstandelse, hevder Bromander. Han mener at den indre undersøkeren hele tiden er på hugget, og hvis det finnes usikkerheter blir de markert. Likevel, Enquist streber ikke etter å fullstendig vise til sin egen livshistorie. Han velger i stedet å konsentrere seg om de episodene som inneholder de beste poengene, både de som er selvbiografisk viktige, men også de som er godt fortellerstoff (Bromander 15.09.08). Bromander legger også vekt på etiske dilemmaer som kan oppstå i

den selvbiografiske sjangeren, og trekker frem to forfattere, Ivar Lo-Johansson og Maja Lundgren, som han mener har drevet med ”skittkasting” mot personer de ikke liker i sine selvbiografiske tekster. Den eneste som henges ut i *Ett annat liv*, er Enquist selv (Bromander 15.09.08).

Anmelderskaren kan dermed ikke sies å ha vært fullstendig enstemming. Selv om de fleste har vært veldig positive til Enquists siste bok, har anmelderne ikke vektlagt de samme aspektene. Hvordan man skal definere boka er det som synes vanskeligst. Ulike anmeldere har karakterisert den som selvbiografisk roman, minnesroman, dannelsesroman, utviklingsroman og selvbiografi. Dermed er vi tilbake til problemet som knytter seg til den selvframstillende sjangeren. Alle er enige om at mange av de hendelsene som kommer til uttrykk i Enquists forfatterskap er selvopplevde, men setter ulike merkelapper på boka fordi det ikke nødvendigvis er full klarhet i hva som betegner de ulike kategoriene av selvframstilling. Forfatteren har ikke gitt leseren en anvisning til hvilken kategori boka plasserer seg i, og lar det dermed være opp til leseren selv å avgjøre hva de ønsker å omtale den som.

Kapittel 4: Analyse

4.1 Handlingsforløp i *Ett annat liv*

Innledningsvis i dette kapittelet vil jeg i korte drag gjennomgå handlingen av *Ett annat liv*, før jeg går i gang med selve analysen av boka. *Ett annat liv* er delt inn i tre deler. Boka, som av de fleste har blitt betegnet som en selvbiografisk roman, handler om en gutt som vokser opp i Västerbotten sammen med mora Maja. Hovedpersonen omtales som ”pojken” eller ”han”, men enkelte ganger når gutten omtales av andre blir det klart at han heter Per-Ola eller Enquist. Baksideteksten på *Ett annat liv* indikerer også at dette faktisk er boka om forfatteren selv. Der gir han oss en kort oppsummering av hva boka skal handle om, og under står signaturen P.O.E., som er en velkjent måte å omtale forfatteren på i Sverige. Kort sagt kan *Ett annat liv* sies å være fortellingen om oppveksten i den lille byen Hjoeggböle i Västerbotten, reisene og forfatterskapet, frem til hovedpersonen nesten drikker seg i hjel. Tematisk kan boka sies å være en reise i et menneskesinn, så vel som et menneskeliv.

Første del av boka tar for seg barndommens lille, men trygge verden. Senere reiser han ut i den store verden: ”Först fanns sovrummet, det låg på övervåningen. Utanför fanns byn. Sedan landet, som kunde avritas på smörpapper. Sedan världen” (Enquist 2008:76). Perspektivet endrer seg altså, men denne beskrivelsen kan også sies å være et bilde på et menneskes utvikling. Verden blir større, samtidig som gutten blir eldre. Allerede i 1972 skrev Åke Lundqvist følgende i *Från sextital till åttital: Färdvägar i svensk prosa* (1971):

Alla Per Olov Enquists romaner har, på ett eller annat sätt, formen av en undersökning, en rekonstruktion. Någonting har hänt, och berättelsens syfte är att ta reda på vad. Men undersökningen misslyckas. Verkligheten visar sig alltför komplicerad och svåråtkomlig. Den vunna kunskapen är alltför osäker (Lundqvist 1981:147).

Boka ble riktignok skrevet lenge før *Ett annat liv* ble utgitt, men Lundquists betraktninger kan likevel gjøre seg gjeldende også når det gjelder denne boka. *I ett annat liv* er ikke ”Undersökaren”, som opptrer i blant annet *Sekonden*, lenger med som en separat gestalt, men det vil, som Bromander er inne på, kanskje likevel være mulig å lese boka som

”Undersökarens” oppgang og fall, før han igjen gjenoppstår i bokas siste del. Boka kan sies å være en reise i ”Undersökarens” indre liv (Bromander 2008).

I bokas første del ”Oskuld” begynner alt bra. Der møter vi den lille gutten mens han vokser opp i den lille byen Hjoggböle i Västerbotten sammen med moren som er lærerinne på byens skole. Han fremstilles som en snill gutt:

Han är snäll. Det tycks skapa ett problem för modern. Centralt i hennes religiösa och pedagogiska undervisning är att lära barnet oppriktighet, alltså att renhjärtat och utan fruktan bekänna sina synder. Om han gör det finns förlåtelse. Hon menar att beännelsen i själva verket stärker hans anseende bland dessa som icke våga bekänna (Enquist 2008:28).

Moren og gutten kommer altså frem til at de hver lørdag skal bekjenne en synd som har blitt begått tidligere i uken, for deretter å få tilgivelse. Problemet er bare at gutten, som jo er så snill, ikke har noen synder å bekjenne. Gutten kommer frem til at måten han kan løse dette på er å rett og slett dikte opp en synd. Han bekjenner å ha stjålet en karamell i butikken, men løgnen blir avslørt når moren forteller butikke innehaveren om at sønnen hennes har stjålet fra butikken hans. Han lærer seg dermed tidlig at det er galt å lyve og dikte opp. Forholdet til løgn og sannhet er noe som også kommer til å spille en viktig rolle i hans forfatterskap. Et gjennomgående kjennetegn er at forfatteren tar utgangspunkt i en faktisk hendelse, for deretter å fritt dikte videre på denne, eller blande sammen ulike hendelser. Det fromme og pietistiske miljøet kjennes igjen fra tidligere bøker av Enquist, men skildres kanskje mer rett frem her enn tidligere. Dette kan kanskje komme av at flere av slektningene han skriver om har gått bort. En annen grunn kan være at det er så lenge siden episodene har skjedd at han har fått satt hendelsene i perspektiv.

Faren, som dør når gutten bare er seks måneder gammel, spiller en viktig rolle i hovedpersonens liv, både som liten gutt og etter at han har blitt voksen. Faren eksisterer i guttens liv som en slags eventyrskikkelse, en som gutten både kan beskyttes av, og som han selv etter hvert også må beskytte. Han opptrer først som en ”Välgörare”, en som gutten kan støtte seg på og betroe seg til. Senere skifter rollene og gutten blir lei seg for alt det den avdøde faren ikke får oppleve av det som foregår rundt han. Gutten ser det som sin oppgave å vise og fortelle faren det som skjer, alt fra de lokale nyhetene til siste nytt fra den pågående krigen. Rollene har blitt byttet om, og gutten anser ikke lenger faren som en ”Välgörare”, men en ”Reskamrat”. ”Reskamraten” forblir en viktig del av guttens liv, også etter at han blir voksen. Et viktig prosjekt i boka er å finne ut hvordan det som begynte så bra kunne ende så

dårlig. Faren blir en viktig brikke i guttens forsøk på å rekonstruere sitt eget liv for å komme frem til svaret på spørsmålet.

Bokas andre del, "En sterkt opplyst plats", begynner med at den 15 måneder lange militærtjenesten i Umeå avsluttes, og en ny fase av livet begynner. Denne fasen innledes av studenttilværelsen i Uppsala: "Han är inte rädd för någonting, och har inga planer. Den första månaden påbörjar han studier i kemi, ändrar sig, läser konsthistoria, ändrar sig ånyo, sedan litteraturhistoria. Kompassen snurrar runt runt, som vid Nordpolen" (Enquist 2008:134). Den unge mannen flytter inn sammen med en annen student, Lars Gustafsson, som gjør et imponerende inntrykk på han. Gustafsson skriver dikt, og hovedpersonen finner hans dikt geniale, samtidig som han blir opprørt. Et av diktene han leser handler om en mr. Pullen. Han oppfatter diktet som et "[...] *rent dokumentärt* självportrett av studenten från Västervåla" (Enquist 2008:137), men når han spør Gustafsson om dette blir han fornærmet.

Hovedpersonen bedyrer likevel at han ikke mente noe vondt med sin analyse av diktet, og han finner ut av det er mange ulike måter å skape kunst på. Han begynner selv å skrive dikt, og han begynner også på en roman, som senere skal bli refusert.

Den unge mannen er langt hjemmefra, og føler at han med ett har blitt voksen: "Plötsligt känner han sig vuxen. Han har färdats med en rymdraket till en annan planet, blivit fri, det gick fint och var helt naturligt. Det är vad han intalar sig. Senare skall han förstå att han inte är fri" (Enquist 2008:144).

Høsten 1957 reiser han til Greifswald. For første gang reiser han utenfor Sveriges grenser. Senere skal han både bo i og besøke mange land og byer verden rundt: Berlin, Los Angeles, Oslo, Paris og København.

Han er ikke bare forfatter. Han skaper seg også et navn som lovende høydehopper, kulturjournalist og dramatiker, først hjemme i Sverige, deretter i den internasjonale offentligheten. På slutten av bokas andre del er han en verdenskjent forfatter som akkurat har flyttet fra sin første kone og sine to barn for å bosette seg i København, med det som skal bli hans andre kone.

I bokas tredje og siste del, "In i mörkret", får spørsmålet hvordan det kunne gå så ille, når alt begynte så bra, igjen en sentral plass. Hovedpersonen er nå femtifire år, og bor i en stor leilighet i femte etasje ved Champs-Élysées i Paris: "Det finns sprit i alla skåp, flaskorna förvaras för danska ambassadens räkning, och han har en röd katt. Han är nära att dö" (Enquist 2008:417). Han innser mer og mer at han er nær å gå under, og han klarer heller ikke lenger å skrive. Han gjør et forsøk på å finne tilbake til den han en gang var, og en dag gir han seg selv i oppgave å skrive en setning eller to om et eller annet. Det første spørsmålet han

stiller seg er: ”*Vilket var ditt första telefonnummer?*” (satt i kursiv av forfatteren, Enquist 2008:421).

Hovedpersonen forsøker å etablere kontakt med sitt tidligere jeg, gjennom sitt gamle telefonnummer i Hjoggböle. Svaret på spørsmålet gir hovedpersonen muligheten til å få kontakt med sitt gamle liv, og han husker episoder og hendelser som har skjedd. Telefonnummeret knytter han også sammen med det grønne huset, som står sentralt i hele fortellingen. Det grønne huset blir symbolet på barndommens trygghet: ”Han vet ej om hans betryck blir mindre om han lyckas kartografera huset, men pojken betraktar honom och han betraktar pojken; tvekar han höjer katten hovudet i en uppfordrande gest. Då fortsätter han att skriva om det gröna huset (Enquist 2008:440).

Likevel finnes det ingen annen utvei enn rusavvenning, og programmet, som senere viste seg å være en suksess, omtales som Minnesotamodellen. Hovedpersonen beskriver hvordan all verdighet først blir tatt fra han, slik at han selv skal forstå hvilken tilstand han befinner seg i, før han senere skal bygges opp igjen. Han befinner seg langt nede i mørket, på vei inn i fortapelsen, men mot slutten av bokas tredje del blir han igjen løftet opp. Hovedpersonen innser at han kan skrive igjen, og den boka han skriver blir senere utgitt som *Kapten Nemos bibliotek*: ”Det var en bok om återuppståndelsen. Och när han förstått det, och visste att han nu kunde skriva igjen, då gavs han ett andre liv. Februari 1990. Det har gått arton år sedan dess. Sedan dess han inte druckit en droppe sprit” (Enquist 2008:526). Skrivningen blir altså hovedpersonens vei tilbake til livet igjen. *Kapten Nemos bibliotek* skulle knytte sammen det siste i hans gamle liv, og det første i det nye livet som han nå fikk i gave, og hovedpersonen vet han har blitt reddet.

4.2 Selvbibliografi eller roman?

Ett annat liv er utvilsomt boka om Per Olov Enquist. Den tar for seg hans barndom og oppvekst i Hjoggböle, hans reiser og opphold i utlandet, hans forfatterskap og ”oppstandelsen” – veien fra et liv til et annet. Boka er samtidig skrevet i tredjeperson, noe som bidrar til å skape avstand mellom forfatteren Enquist og hovedpersonen i boka. Hvis man legger *Litteraturvitenskapelig leksikon* til grunn i forsøket på å sjangerbestemme *Ett annat liv*, vil det være mest naturlig å plassere boka i kategorien selvbibliografi. Selv om boka er skrevet i tredjeperson, knytter anmeldelser av tidligere utgitte verker, navnene på hans

tidligere romaner, hjemsted og utdanning seg til forfatteren selv. Den har også en forholdsvis kronologisk oppbygning. Første del omhandler barndommen og oppveksten i Hjoggböle, andre del tar for seg studietiden, forfattervirksomheten og de mange utenlandsoppholdene, mens det i den tredje og siste del er kampen mot alkoholen, og veien fra et liv til et annet som står sentralt. Forfatteren ser tilbake på sitt eget liv, og historiene fra fortiden blandes med tanker og refleksjoner fra nåtiden.

Enquist har uttalt i et intervju i Norran at de første 80 sidene av boka opprinnelig ble skrevet i jeg-form, men at han valgte å bytte til "han" og "pojken". Begrunnelsen han gir for hvorfor han valgte å gjøre dette er: "Jag kunde vara mycket tuffare mot den huvudperson jag beskrev. Jag kunde säga värre saker med det lilla avståndet till "han". Det gjorde det lite sannare och roligare tycker jag" (Eriksson 23.10.08).

Philippe Lejeune definerer selvbiografien som en retrospektiv prosafortelling om en virkelig person, der fokuset i hovedsak er hans individuelle liv og da spesielt historien om hans personlighet (Lejeune 1989:4). Lejeune understreker at det som ofte skaper vanskeligheter med å skille den selvbiografiske romanen fra selvbiografien, er bruken av pronomenet "jeg". Bruken av pronomen kan skape usikkerhet om personen i teksten samsvarer med forfatteren selv. Mens bruken av ordet "jeg" i en muntlig samtale viser til den personen som uttaler seg, kan man ikke nødvendigvis trekke den slutningen at ordet "jeg" viser tilbake til forfatteren av den skrevne teksten (Lejeune 1989:9-10).

I *Ett annat liv* problematiseres dette ytterligere gjennom bruken av tredjeperson, altså ordet "han" eller "pojken". Lejeune mener at så lenge det ikke er samsvar mellom forfatternavn, altså det navnet som figurerer på bokens forside, fortelleren av historien og den karakteren det snakkes om, er det ikke snakk om en selvbiografi, uansett om leseren av teksten har grunn til å tro at den fiktive karakteren er identisk med forfatteren. Betydningen av navnet mellom forfatteren, fortelleren og hovedpersonen kan, i følge Lejeune, etableres på to måter. Den underforståtte måten går ut på at tittelen ikke levner noen tvil om at fortellingens første person refererer til forfatteren. De eksemplene han gir er: "Fortellingen om mitt liv" eller "Selvbiografi" (Lejeune 1989:14). På baksiden av *Ett annat liv* får vi som lesere vite at boka handler om veien fra et liv, til et annet liv. Likevel er ikke tittelen tydelig nok til at boka ut i fra Lejeunes kriterier uten videre kan omtales som selvbiografi. Alt det som skrives samsvarer ikke nødvendigvis med Enquists liv, og når forfatteren i tillegg velger å ikke benytte navnet sitt eksplisitt i teksten, skapes det avstand mellom bokas hovedperson og forfatteren.

Altså, selv om det er god grunn til å tro at den fiktive karakteren sammenfaller med forfatteren av verket, vil det i følge Lejeunes kriterier ikke være snakk om en selvbiografi så lenge navnet ikke er det samme. I følge Lejeune vil ikke *Ett annat liv* kunne plasseres i kategorien selvbiografi. Derimot er det mulig å plassere verket i kategorien selvbiografisk roman. Det blir kanskje en litt enkel løsning å kun basere seg på Lejeunes definisjon av selvbiografien. Enquist har jo faktisk selv uttrykt seg om at grunnen til at han valgte å skrive boka i tredjeperson var at han kunne være tøffere og mer sannferdig mot den personen han skrev om. Dette argumentet avfeier Lejeune. Det har ingen betydning om forfatteren i ettertid bekrefter et samsvar mellom karakteren i boka og seg selv. Hvis navnene ikke stemmer, er det ikke snakk om en selvbiografi. Navnet Enquist dukker imidlertid opp ved et par tilfeller:

Enquist i sängen bredvid blir alltmer ursinnig på ledningen som inte ger Jurma en sup eller i varje fall Librium. Han är nästan säker på att Jurma kommit till M 87 av misstag, denne ser inte ut som en normalt privilegierad vårdpatient, den utvalda promillen (Enquist 2008:461).

Dette utdraget knytter navnet "Enquist" til ordet "han", og dermed kan man kanskje si at selv om boka i hovedsak benytter seg av ordene "pojken" og "han", gjør bruken av navnet Enquist til at fortellingens hovedperson kan knyttes til forfatteren Enquist. Sånn sett har vi muligens å gjøre med en selvbiografim også etter Lejeunes kriterier. Navnet Enquist knyttes altså i enkelte tilfeller direkte opp mot hovedpersonen i boka, men dette kommer jeg nærmere innpå senere i oppgaven.

I sin artikkel "Hva er en forfatter" opererer Michel Foucault med to ulike diskurser med hver sin subjektposisjon, en med forfatterfunksjon, en uten. Innenfor diskursen med forfatterfunksjon blir tekstene klassifisert, lest og vurdert utifra tankefiguren mannen-og-verket (Foucault 2003:287). Forfatternavnet er ikke et hvilket som helst navn, og er med på å skape orden i tekstuniverset. Dermed er det mulig å etablere et forhold mellom flere tekster i et forfatterskap (Foucault 2003:292). Han viser også til de ulike stemmene i en tekst, som på ulike måter gir uttrykk for det han omtaler som forfatterfunksjonen. På bakgrunn av at det i en og samme tekst kan finnes mange ulike stemmer, konkluderer Foucault med at forfatterrollen ikke refererer til et virkelig individ.

Foucault mener at forfatteren ikke er en ubegrenset kilde til betydningene som fyller et verk. Forfatternavnet, er i følge Foucault, mer enn betegnelsen på den som skriver. Navnet henviser også til de forventninger man har om hva en forfatter er og hva et forfatterskap er (Foucault 2003:301).

I min lesning av *Ett annat liv* bruker jeg forfatternavnet Per Olov Enquist for å etablere et forhold mellom tekstene i hans forfatterskap. Det er forfatterens tilstedeværelse i hans mange verker som gjør det mulig å finne likhetstrekk mellom mange av hans verk. Forfatternavnet Enquist er altså med på å skape en koherens i hans forfatterskap. De som har lest Enquist tidligere knytter mange av symbolene og metaforene vi finner i hans tekster direkte tilbake til det vi vet om forfatterens eget liv, men også til det universet som har blitt skapt i andre bøker skrevet av den samme forfatteren.

Poul Behrendt har videreutviklet Lejeunes teorier. Han bygger videre på Lejeunes teorier om den selvbiografiske pakten, men der hvor Lejeune forsøker å finne en formel som skiller selvbiografien fra fiksjonen, sannheten fra løgnen, hevder i stedet Behrendt at det heller er snakk om et dobbeltdokumentarisk spill. På den ene siden eksisterer det en fiksjonskontrakt og på den andre siden en virkelighetskontrakt. Behrendt vektlegger leserens rolle, og påstår at det forut for hver eneste bok ikke bare er en kontrakt mellom forlegger og forfatter, men at det også inngås en kontrakt mellom forfatter og leser (Behrendt 2006:19). Behrendt hevder at tradisjonelt kan denne kontrakten med leseren være utformet på to måter.

Den ene går ut på at alt det som er skrevet er sant, at det handler om noe som har skjedd i virkeligheten og at det dermed, om nødvendig, kan bekreftes empirisk ved sammenligning med andre skriftlige og muntlige kilder. Det var denne kontrakten 1960- og 1970-tallets dokumentarister, hvor Enquist spiller en sentral rolle, inngikk med sine lesere (Behrendt 2006:19). Dokumentarismen var en metode som ble brukt for å nærme seg den politiske virkeligheten som sto i sentrum for kultur- og samfunnsdebatten, og den ble benyttet for å uttrykke et politisk engasjement. Litteraturen skulle være en kritisk og analytisk virksomhet, en virkelighetsforskning, som hadde som oppgave å trenge gjennom ”seendets och upplevandets konventioner” (Lundqvist 1981:169). I motsetning til realismen ble dokumentarismen oppfattet som en kritisk form for virkelighetsskildring (Lundqvist 1981:169).

Den andre måten er helt motsatt fra den første, og går ut på at alt som står skrevet i boka er diktning, og at ingenting av det som står skrevet har skjedd i virkeligheten. Det er denne kontrakten skjønnlitterære forfattere ofte inngår med sine lesere. Behrendt hevder det i løpet av de siste femti årene skjedd en forandring, og de to kontraktene har blitt inngått for å skape forvirring hos leserne (Behrendt 2006:19).

Ett annat liv utgir seg på mange måter for å være en selvbiografi. Likevel er det mange elementer som gjør at det kanskje ikke er like lett å plassere boka i denne sjangeren. Enquist benytter seg av et poetisk språk, handlingen er ikke strengt kronologisk oppbygd, og

ofte benyttes metaforer fremfor rett ut å beskrive hva det er som egentlig har skjedd. Enquist viser riktignok direkte til tidligere utgitte verker, og avslører kanskje i større grad hvordan de ulike karakterene i de tidligere verkene har oppstått. Behrendt beskriver også hvordan de to kontraktene, virkelighetskontrakten og fiksjonskontrakten, ofte ikke blir inngått på samme tidspunkt (Behrendt 2006:23). Da *Kapten Nemos bibliotek* ble utgitt i 1991 var den merket med undertittelen ”roman”, likevel oppklarer Enquist avslutningsvis i *Ett annat liv* at:

Då fick han förvissningen, i sanning, att han skulle kunna skriva denna bok färdigt. Den skulle handla om återuppståndelsen. Och hava namnet ”Kapten Nemos bibliotek”. Boken om Eeva-Lisa och honom själv och hans mor och döpojken och Vålgöraren och Sjön och alltihop. Den skulle knyta ihop det sista i hans gamla liv och det första i det andra liv han nu fått som gåva (Enquist 2008:530).

Her antyder fortelleren at *Kapten Nemos bibliotek* også handler om forfatteren Enquists eget liv. I likhet med *Ett annat liv* kan altså *Kapten Nemos bibliotek* sies å være ei bok om han selv. Noe av det som er med på å skille de to bøkene fra hverandre er likevel at vi på tittelbladet i *Kapten Nemos bibliotek* får vite at det er en roman vi skal lese. Som jeg har vært innom tidligere i oppgaven, kan den paratekstuelle leseranvisningen ”roman” være avgjørende for hvordan vi som lesere velger å oppfatte og lese boka. I *Ett annat liv* har derimot forfatteren unnlatt å gi en tilsvarende leseranvisning. Enquist har imidlertid selv undertegnet baksideteksten, som består av en kort biografi over hans eget liv. Baksideteksten på *Ett annat liv* vil altså, på samme måte som bruken av ordet ”roman” innledningsvis i *Kapten Nemos bibliotek*, kunne sies å være en paratekstuell leseranvisning.

Vil det da kunne være mulig å argumentere for at *Ett annat liv* er Enquists selvbiografi, mens *Kapten Nemos bibliotek* er romanen om Per Olov Enquist? Enquist inngår en fiksjonskontrakt med leseren i forbindelse med *Kapten Nemos bibliotek*, mens han inngår en slags virkelighetskontrakt, som vakler gjennom bruken av tredjeperson, i *Ett annat liv*. Likevel må førsteinntrykket av *Kapten Nemos bibliotek* revurderes etter ”avsløringen” som kommer i *Ett annat liv*.

James Olneys intensjon er, i likhet med Behrendt, ikke å definere en litterær form, og heller ikke å klassifisere de ulike typene selvbiografi. Han mener til og med at en definisjon av selvbiografien som en litterær sjanger vil være umulig. I stedet plasserer Olney selvbiografien inn i to løse grupper: ”The single metaphor” og ”the doble metaphor” (Olney 1972:39). Olney mener at en av selvbiografiens viktigste egenskaper er å tilby leserne en

forståelse som i bunn og grunn ikke er av forfatteren selv, men av oss selv. Selvbiografien er, i følge Olney, muligens en måte å komme nærmere svaret på hva et menneske egentlig er (Olney 1972:x-xi). Spørsmålet om hva det vil si å være et menneske står sentralt i *Ett annat liv*. Kampen mot alkoholen får hovedpersonen til å betvile hvem han egentlig er, og hva et menneske er. Dette uttrykkes i utsagn som:

Har jag icke hopsamlat resterna av mig för att fly, och har jag icke beslutat mig att icke ge upp, och ingen skall tvinga fast mig i detta helvet för då hava dessa gjort upp räkningen utan Elofspajken, sonen til honom som en gång ägt en begagnad Chevrolet, och är jag ändå icke något slags människa, om än det är mest köksrester kvar av mig: hade jag inte just påbörjat denna flykt eftersom jag skulle försvara min mänsklighet in i det allra som sista? (satt i kursiv av forfatteren, Enquist 2008:515-516).

Olney legger vekt på at selvet, eller jeget er i stadig forandring. Jeget er i utvikling og det transformeres ettersom tiden går, samtidig som det fortsetter å være det samme. I *Ett annat liv* følger vi hovedpersonen fra barndommen og fremover mot nåtiden. Skildringene fra barndommen, hvis man skal følge Olneys tankegang, er et produkt av jeget i nåtiden. Det er minnene fra barndommen som beskrives, og det er ikke nødvendigvis identisk med hva som faktisk skjedde, eller hvordan det opplevdes i barndommen.

4.3 Kartritaren

Som jeg allerede har vært inne på ligger det et grønt hus i Hjoggböle. Dette grønne huset ble bygd av Per Olov Enquists far, og forfatteren vokste selv opp i dette huset sammen med sin mor, Maja. I flere av Enquists romaner forekommer det også et ”grønt hus”, som ligner det huset som befinner seg i virkelighetens Hjoggböle. Eva Ekselius stiller i sin doktoravhandling *Andas fram mitt ansikte: om den mytiska och djuppsykologiska strukturen hos Per Olov Enquist* spørsmål om det er et selvbiografisk hus Enquist velger å gi en så sentral og viktig plass i sitt forfatterskap:

Naturligvis har fiktionens gröna hus hämtat sina drag från det autentiska huset i författarens barndom. Naturligvis har också dess innehåll, det liv – verkliga och drömda – som utspelat sig innanför dess väggar, fått ge stoff och färg åt det litterära verket. Men det hus vars välbekanta drag återkommer i den ena romanen efter den andra är inte därför främst ett självbiografiskt hus. Även som porträtt av

ett barndomshem förblir det fiktionens instrument att skapa det rum som kan hållbarberätta berättelsen. Huset blir den fasta punkt omkring vilken fiktionens värld kan breda ut sig, samtidigt som det är "behållaren" för den värld som gestaltas (Ekselius 1996:157).

Det grønne huset er sentrum også i et metafysisk univers og i en mytisk struktur. Der de konfliktene som er sentrale på det ytre nivået utvider seg og blir til nye dimensjoner. Det grønne huset er også en sentral gestalt i *Ett annat liv*. Huset er viktig i forsøket på å få alt til å henge sammen: "Han bestemmer sig för at *upprepa sig* för att inte bli tokut. Alltså gnuggar han om det han är säker på, alltså huset" (Enquist 2008:424). Det grønne huset blir altså et hjelpemiddel for å huske, og rekonstruere sitt eget liv: "Han blir nästan som allsmäktig. Nu åter til det gröna huset. Nu åter til det gröna huset" (Enquist 2008:431).

Forsøket på å få ting til å henge sammen, i tillegg til å forstå hvordan ting henger sammen, står hele tiden i fokus: "Han var inte ensam om att eftersöka varför det gick som det gick. Byn forskade också i sig själv. Det måste ju finnas en helhet. Annars blev man ju tokig" (Enquist 2008:16). Byen blir, i likhet med det grønne huset et viktig middel for å skape en sammenheng, og plassere seg selv i forhold til verden og til andre. Derfor tegner hovedpersonen kart, det får han til å kjenne seg trygg:

Först är det Sverigekartan. Han ritar på smörpapper, som kan läggas på den skolkarta han har; det är genomskinligt och det blir rent dokumentärt. Han ritar på köksgolvet i det gröna huset. Mycket snart behärskar han Sverige och kan släppa kartunderlaget. Det är et stort steg när han behärskar Sverige, och han känner en slags frihet (Enquist 2008:50).

Han starter altså dokumentarisk, for så å gå over til å eksperimentere. Han tegner inn steder på kartet litt som han føler for:

Eftersom modern läst högt i Norran och för honom berättat hur de till Skåne utsända västerbottniska sockerbetesplockarna – de som hjälpt till under krishantering för landets skull – blivit illa behandlade av de snåla och skitaktiga skåningarna, gör han de sydliga landskapen ganska små, som små köttiga utväxter, som kojuver ungefär. Ett problem är också Jämtlands gräns mot Norge. Den kan och bör utvidgas med tanke på att Sveriges norrgräns ej når fram till Ishavet; där ligger Norge och Finland som paltar, han är bekymrad över norrlänningarnas avskurenhet, nu när konvojerna beskjuts där ovan. Efter ett stort antal långsamma utvidgningar låter han den jämtländska gränsen gå ut ända till havet. Norge blir visserligen avskuret, som en korv, men det främjar den norske motståndsrörelsens möjligheter. På detta sätt får Sverige en norrländsk anknytning direkt till Atlanten, och han placerar en marinbas där med fyra fregatter och kryssaren Gotland (Enquist 2008:50).

Det at gutten tegner kart kan også være et bilde på hvordan det skapes et ”jeg” i et *Ett annat liv*. Boka er forsøket på å få trådene i et menneskes liv til å henge sammen. Det er mye som kan plasseres biografisk. Likevel kommer fantasien inn og blander seg med virkeligheten. Det er kanskje i større grad et dokument over et menneskesinn enn en dokumentar om et menneskes liv.

Oppveksten til hovedpersonen er strengt pietistisk. Han vokser opp med at ”det är synd att ljuga eller tilldikta” (Enquists 2008:51), noe som får gutten til å føle seg usikker: ”Att tilldikta är ju en tillåtet endast om det sker i andligt syfte, för att förklara Jesu gärningar och underverk; Kristi tilldiktningar i form av liknelser är tillåtna” (Enquist 2008:51). Det å tegne kart er annerledes, mener gutten, og finner denne ”omtegningen” lokkende. Han begynner dermed å tegne oppdiktede landskap av byen. Først tegner han landskap som er vakre og riktige, etterpå tegner han landskapene slik han synes de burde være. Byen fungerer som en metafor over diktningen. Fremstillingen av hans liv er ikke hans liv, men en konstruksjon:

Han är i allt detta ensam om hemligheterna. Han kan inte avslöjas. Kartorna liknar skenbart byn, men är inte byn. Han har sprängt byns gränser, nu är allting möjligt. Ordlöst talar smörpapperets kodade meddelanden om ett främmande landskap som han är ensam om, ett landskap utan människor, men med hus och torp och prickade stigar och branter och, till sist, också den grotta som är den utsiktspunkt från vilken hans nu tilldiktade landskap kan betraktas (Enquist 2008:52-53).

Det som mangler i disse oppdiktede kartene som gutten tegner, er altså menneskene. Menneskene er neste steg, men gutten tar ikke dette steget ennå. I blåkorsforeningen Hoppets Här, som moren leder, undervises det i alkoholavhengighet. Gutten oppdager at det ikke bare er alkohol som kan føre til avhengighet, også tegningene av kartene og diktingen er en avhengighet:

Det finnes ju också andre oförklarliga beroenden. Hans envetna kartritande, med dessa förvanskningar av verkligheten, får honom att misstänka att även detta att dikta är ett missbruksbeteende. Att förvränga och göra fantasi, det är i grunden en synd. [...] Men om han lyckas arbeta bort beroendet, till exempel av de förfälskade kartorna, så det vart slut med förvrängandet? Något som ju måste fördöljas (Enquist 2008:55).

Dette dikterkallet plager gutten, og han er usikker på hvorfor det skulle ramme akkurat han. Så vidt han vet har ingen andre blitt avhengig av å skrive eller dikte historier. Gutten trekker

linjer mellom det å bli misjonær og det å bli dikter, for både diktere og misjonærer er det nødvendig å få et kall. Ennå føler han seg ikke kallet, og denne mistanken om å gjøre noe han ikke har lov eller rett til å gjøre, skal fortsette å leve i han hele livet.

4.4 Eksil som drivkraft for selvframstilling

Skriveprosessens utfordringer er på mange måter de samme som når den yngre gutten tegner kart. De delene av "landskapet" som er ukjent, er det vanskeligst å sette ord på:

Byn kan han ju. Det är bara att dokumentera. Västra delen av byn, den ogudaktiga, är svårast men han får gissa ibland. Fram till Konsum går det bra. Därefter öppnar sig osäkerheten, han vill till exempel ogärna rita kartor över Långviken som han en gång passerat med buss, men det var ju mera ett passerande. Eftersom det är synd att ljuga eller tilldika känner han sig villrådig (Enquist 2008:51).

Dette gjelder ikke bare når han tegner kart, men også når han skal skrive sin egen historie. Han er redd for å skrive om seg selv, likevel føles det som en nødvendighet. Når han forsøker å skrive romanen "Exil och sönderfall" som en fortsettelse på *Musikanternas uttåg* (1978) om den svenske utvandringen til Argentina, blir han skremt av begrepet eksil. Han kjenner seg rastløs og føler hele tiden på et behov for å stadig flytte på seg. Samtidig som han føler en dragning mot det ukjente, dagdrømmer han seg tilbake til barndommen, til kartene på smørpapiret og morens kjøkken. Han er imidlertid redd for å skrive om det som har rot i virkeligheten, det private. I følge Melberg er eksil og oppbrudd ofte viktige komponenter i den moderne selvframstillingen (Melberg 2008:21):

Han befinner sig för första gången i sitt liv i exil. Det betyder vid närmare analys, *utanför Sveriges gränser*. Detta är det första exilåret. Med tiden skall han komma att tillbringa tjugo år i denna exil, i Berlin, Los Angeles, Paris och Köbenhavn. Samtidigt inser han att begreppet exil i detta fall är nonsens. Han har sin familj med sig, han är fri, han har valt denna exil fritt, han kan återvända när han vill (Enquist 2008:256).

Han befinner seg i Berlin, og tilhører programmet Berliner Künstlerprogramm. Mange av de andre som også er på listen over stipendiater der oppholder seg i et virkelig eksil: "Systemet är fantastiskt, och vårdar honom; själv befinner han sig i exil men samtidigt inte i exil. Han

kan dock iaktta på några av sina nye venner vilka exilens vilkår är” (Enquist 2008:257). Han innser at eksilet er dobbeltsidig. På den ene siden er det korte øyeblikk av heroisme, dramatik og beundring. På den andre består det meste av tiden av lange og kalde morgener som går med på å vente på ingenting. Det ligger muligheter i eksiltilværelsen: ”I exil äro drömmorna om det övergivna landet starka. Han skall snart få erfara” (Enquist 2008:361). En mulighet om å skrive noe om seg selv og det private virker ikke lengre like skummelt:

Plötsligt skriver han – för första gången i sitt författarliv – nästan mot sin vilja något om sig själv. Cykelfärden till Herrens Bord, Himlaharpan, Greifswald. Om en mor, och en far som inte finns. Väl maskerat, men ändå för första gången. Kanske är det avståndet, och infattningen i Berlin, som gör det möjligt (Enquist 2008:264).

Første gangen han skriver om seg selv er i romanen *Sekonden* (1971), en roman om idrett og politikk:

I romanen gavs han namnet Christian Lindner. Han finner denne ideologisk oklar, hensynsløst oppriktig, ofte ideologisk inställsam, ibland cynisk og ibland beslutsamt naiv, *man måste skriva som det borde vara*, en ung människa med många ansikten, som ännu inte har bestämt sig (Enquist 2008:275).

Det er i forbindelse med utgivelsen av *Sekonden* at også den svenske kritikeren og forfatteren Artur Lundkvist trekker linjer mellom forfatteren av boka, og romanfiguren Christian Lindner. Lundkvist undrer seg over hvordan det kan ha seg at forfatteren, som selv mistet sin far bare seks måneder gammel, kan ha en oppfatning om hvordan en far burde være. Tematikken rundt det selvframstillende tas opp, men hovedpersonen konkluderer bare med at: ”Ja, det var kanskje derfor det blev som det blev” (Enquist 2008:277).

Eksiltilværelsen gjør det altså mulig for hovedpersonen å skrive om seg selv, og i denne tilværelsen blandes det ”virkelige” livet med fiksjonen. Avstanden fra Sverige og det kjente gjør det mulig å beskrive noe det tidligere ikke var mulig å sette ord på. Edvard W. Said beskriver eksilet med følgende ord:

Exile is strangely compelling to think about but terrible to experience. It is the unhealable rift forced between a human being and a native place, between the self and its true home: its essential sadness can never be surmounted. And while it is true that literature and history contain heroic, romantic, glorious, even triumphant episodes in an exile's life, these are no more than efforts meant to overcome the crippling sorrow of estrangement. The achievements of exile are

permanently undermined by the loss of something left behind forever (Said 2000:173).

Melberg hevder at eksilet og oppbruddet har overtatt rollen som det ledende motivet for dagens selvframstillere. I følge Melberg forsøkte klassikerne han skriver om, Montaigne, Rousseau, Nietzsche og Proust, å besvare spørsmålene om ”hvem er jeg?” eller ”hvem var jeg?” når de følte at døden nærmet seg. Den tradisjonelle selvbiografien forsøkte å skape den fortellingen hvor mer eller mindre tilfeldige hendelser ble satt sammen til én meningsfull sammenheng. Likevel var ikke nærheten til døden den eneste mulige årsaken til hvorfor disse forfatterne valgte å skrive om sitt eget liv, i følge Melberg. Det kunne også fremkalles gjennom at en eller annen form for forandring eller tap inntraff (Melberg 2008:20).

Også i den moderne selvframstillingen er det, som jeg tidligere har vært inne på, et stadig forsøk på å skape en sammenheng. En betydningsfull forskjell er at det i den moderne selvframstillingen i mye større grad er oppbrudd og eksil enn død som er bærende for det selvframstillende prosjektet. Melberg beskriver det på følgende måte:

Om Döden motiverade den klassiska självframställningen så är istället exilen och förlusten de faktorer som motiverar de moderna självframställare [...] För de moderna är Självvet inte så mycket en okänd kontinent som en förlorad, sjunken kontinent, och den fakultet som är viktigast i Självets konstruktion heter Minnet (Melberg 2008:21).

Minnet er altså det sentrale i konstruksjonen av et jeg. Melberg hevder at de strategiene som utvikles for litterær selvframstilling kan sorteres etter tre stikkord: ”visa, söka och dölja” (Melberg 2008:63). En konsekvens av dette vil dermed være, i følge Melberg, at den litterære konstruksjonen blir tydeligere i moderne selvframstillinger, enn i de tradisjonelle. Selvframstilling handler om å skape seg et jeg, og et selv, når en opprinnelig identitet har gått tapt (Melberg 2008:63). Også James Olney vektlegger minnets betydning i sin forskning om selvbiografisk skriving:

The very fact of memory and its peculiar operation, bringing back some things, neglecting other things and other times entirely, seems to argue that selfhood is not continuous; for it brings up one self here and another self there, and they are not the same as one another, nor do they even seem to the same degree selves (Olney 1972:24).

For hovedpersonen i *Ett annat liv* blir minnet noe som får en viktig betydning i rekonstruksjonen av sitt eget liv. Hovedpersonen setter spørsmålstegn ved hva som er virkelig, og hva som er en rekonstruksjon ut i fra den virkeligheten han husker: "Hans senare förhållande til *minnet* av modern är dock egendomligt. Han omskapar det" (Enquist 2008:47) Så hva er egentlig dette "*minnet*" om moren? Fortelleren er tydelig klar over at minnet spiller en viktig betydning i det å skrive om sitt eget liv. Minnet om virkeligheten og virkeligheten er ikke det samme. Når fortiden rekonstrueres gjøres dette i lys av nåtiden, og dermed kan det være vanskelig å trekke klare linjer mellom de faktiske hendelser, og minnet om det som har skjedd.

Olney mener at minnet er selektivt, og dette fører til at enkelte hendelser blir tatt med, mens andre blir utelatt. I *Ett annat liv* ligger synsvinkelen hos en aldrende mann som forteller om sitt eget liv. Ved å følge Olneys tankerekke om at selvet forandrer og utvikler seg, og at det hele tiden utvikles "nye" selv, vil det være mulig å argumentere for at det i *Ett annat liv* befinner seg mange ulike selv: Gutten fra Hjoggböle, den verdenskjente forfatteren og den voksne mannen som nesten drikker seg i hjel. Likevel ligger det en bevissthet i teksten om at hovedpersonen selv erkjenner dette, og at vi dermed kan si at den virkeligheten som tegnes opp er en konstruksjon. Minner blandes med dagboknotater og avisartikler, men det er også enkelte episoder som bevisst utelates: "Om tiden i Oslo finns intet att tillägga. Han skulle kunna tilldikta, men varför! frågar han sig med tyst upprördhet" (Enquist 2008:388). Hovedpersonen bor femten år av sitt liv i Danmark i det han kaller et selvalgt eksil, og det er i forbindelse med dette at det fortelles at hovedpersonen "tar seg tid" til å skrive om tiden i Oslo, som det altså ikke er noe å skrive om. Dette er med på å skape ny usikkerhet om hva som er fakta og hva som er fiksjon. Hovedpersonen vet selv at han har et valg i forbindelse med å skrive om tiden i Oslo. Det er egentlig ikke noe han vil legge til, men han vet at muligheten til å omskrive virkeligheten er et alternativ. Likevel velger han å bare konstatere dette uten å gjøre noe mer med det.

4.5 Hva er et menneske og hvem er jeg?

Flere av romanskikkelsene i Enquists forfatterskap sliter med sin egen identitet og de lever på grensen av det som oppfattes som menneskelig. Ofte gjøres det et forsøk på å finne ut hva et

menneske er gjennom å portrettere det som forfatteren kaller ”omänniskor”. Disse ”omänniskorna” utfordrer forestillingene våre om hva et menneske er.

I sin masteroppgave, *Det är ett slags meddelande...: en lesning av Per Olov Enquists roman Nedstörtad ängel med fokus på språk og kommunikasjon*, skriver Stine M. Brynildsen at jeg-fortelleren i romanen *Nedstörtad ängel* først og fremst forteller om fysiske og psykiske monstre, som alle står på grensen til det som oppfattes som menneskelig. Jeg-fortelleren knyttes opp til, og identifiserer seg mest med de menneskelige monstrene vi møter i romanen, Pasqual Pinon og pojken. Disse befinner seg på den ytterste grensen av hva man kan si at et menneske er (Brynildsen 2006:68).

Det er gjennom å forene seg selv med monstrene at jeg-fortelleren blir et helt menneske. I dem forenes fysiske og psykiske monstre, mennesker uten ord, mennesker som prøver å kommunisere på andre måter, med andre koder, og jeg-fortelleren som forsøker å finne ut av det via det skrevne ord (Brynildsen 2006:80-81). På følgende måte beskriver Enquist denne symbiosen mellom karakterene i *Nedstörtad ängel*:

[...] känslan av att vi hörde ihop, att vi tyckte så mycket om varandra, att vi hade lärt så mycket av varandra. Vi var en organism, hade vi plötsligt förstått. Tillsammans kunde vi lösa uppgiften, för det var bara tillsammans vi var en människa. Tillsammans skulle vi hitta målet, lösa den oerhörda uppgiften. Det var en känsla av stillsam lycka och beslutsamhet, vi skulle alla hjälpa till. Ruth och pojken och K och hans hustru och jag och Pasqual och Maria. Tillsammans var vi en människa (Enquist 2005:141-42).

Den samme problematikken finner vi igjen i *Ett annat liv*. Bokas hovedperson blir selv til et ”omänniska”, han forvandles fra å være den lille pliktoppfyllende gutten i bokas første del ”Oskuld”, til å være en alkoholisert mann:

Han är nu femtiofyra år, han sjunker. Han vet inte hur det gått till. Men han känner att han sjunker. [...] Han är nära att dö. [...] Det finns absolut inga ursäkter för hans apati, han inser snabbt att undergången är nära och anpassar sig viljelöst. Han älskar att de åren – det är alltså mot slutet av 80-talet – tänka på uttryck som ”den oemotsändliga undergången” (Enquist 2008:417-418).

Monstrene som ble portrettert i *Nedstörtad ängel* har blitt byttet ut. I *Ett annat liv* er det hovedpersonen selv som fremstilles som et monster gjennom sitt alkoholmisbruk, som gjør at han mister all sin menneskelige verdighet. I deler av denne perioden bor hovedpersonen i en leilighet i Paris sammen med sin katt, August. Katten blir også portrettert i et teaterstykke

hovedpersonen skriver i denne perioden, og som heter *I lodjurets timma* (1988). Stykket handler om en katt som blir drept av en rev, men som står opp fra de døde igjen.

Hovedpersonen kaller stykket for en "återuppståndsberättelse" (Enquist 2008:419). Det er lett å trekke linjer mellom fortellingen om katten og hovedpersonens eget liv. Katten gjennoppstår fra døden, hovedpersonen føler selv at han er døden nær, men han konkluderer med "en återuppståndelse er möjlig, naturligtvis, men vem tror på det" (Enquist 2008:420). Ennå er det ikke mulig for hovedpersonen selv å tro, men det ligger likevel et lite håp om at det en gang vil være en mulighet for han å gjennoppstå som menneske i denne uttalelsen. Men hva er egentlig et menneske?

En uke før hovedpersonen blir innlagt på Huddinge sykehus gjennomfører han en pressekonferanse i forbindelse med premieren på *I lodjurets timma*: "Han befann sig då ännu i en värld av högaktning och beundran, men nu är han tveklöst inlåst i dårkistan, och i dårkistan skall han förbliva eftersom hans omgivning insett att det är där han hör hemma" (Enquist 2008:452). Han blir innlagt på avdeling M 87 ved Huddinge sykehus. Avdelingen omtales som det "enda sjukhus i Sverige som bedriver vård av alkoholister enligt Minnesotamodellen" (Enquist 2008:448) Behandlingen går, i følge hovedpersonen, ut på å systematisk bryte ned og fornedre pasienten, sånn at hans eller hennes løgner og forsvarsmekanismer ødelegges. Målet er å få de som er innlagt til å nå sitt laveste punkt, der muligheten til å oppnå innsikt om sin egen situasjon er mulig:

En sak är hans i egna ögon *utomordentliga klarsyn*, som i så många år hjälpt honom att genomskåda allt, och gjort det möjligt för honom att med sin intellektuella självaktning intakt fortsätta supandet. Men den lilla skrikande människan där under som *påstår sig ändå vara ett slags människa* (Enquist 2008:455).

Han anser ikke lenger seg selv som et fullverdig menneske. Minnesotamodellen skal bryte han ned sånn at han oppnår "den nedersta botten av insikt" (Enquist 2008:455), som han har innbilt seg i alle år at han allerede besitter. Det er denne innsikten han mener er den beskyttelsen som har gjort at han kunnet tillate seg å fortsette å drikke. Han holder på å ødelegge seg selv. Dels vil han føye seg etter Minnesotamodellens opplegg, dels ønsker han ikke å underkaste seg.

4.6 Vaklende identiteter

Identitetsproblematikken står sentralt gjennom hele Enquists forfatterskap og mange av Enquists romanskikkelser sliter med store identitetsproblemer (Grana 1996:5). For å finne ut av problemene rundt egen identitet, forsøker disse personene å skrive eller rekonstruere sin egen historie. Tove-Dina Røynestad skriver i sin hovedoppgave *"Om man inte har något namn är man Ingen"*. Per Olov Enquists roman *Kapten Nemos bibliotek i et modernitetsperspektiv* (1995) at tap av identitet er en tilstand som karakteriserer det moderne mennesket. Kunsten kan betraktes som et forsøk på å skape mening i en meningsløs tilværelse. Kunsten fremstår som en drøm om å skape orden i kaos, forsøket på å transformere meningsløshet til mening. Røynestad mener at kunsten kan representere en form for overlevelsesstrategi, det identitetsløse individets forsøk på å skrive et jeg inn i teksten (Røynestad 1995:103).

Enquist skriver i essayet "Gravtillhörighet" (1992) om hvordan kunsten er et forsøk på å "färga inn sig i historien" (Enquist 1992:8). Essayets jeg-person viser til hvordan de islandske sagaene tok utgangspunkt i en virkelig hendelse, for deretter å gå fra munn til munn, før de til slutt ble nedskrevet. Når essayets jeg-personen selv skriver forsøker han å etterligne sagaskrivningens tone. Han ser også sammenhengen mellom ønsket om tilhørighet og selve skriveprosessen: "Att omskriva det man själv gjort var kanske ett sätt att få tillhörighet i sig själv, men var det nödvändigt. Varför var det så nödvändigt att ha tillhörighet, det var kanske bara som jag trott" (Enquist 1992:14). Dermed kan vi kanskje si at når individet skrives inn i en større kontekst, får han eller hun plassert seg selv i forhold til andre.

Gjennom å skrive sitt eget liv forventes det at hovedpersonen skal klare å komme frem til utgangspunktet, for deretter å forstå hvordan og hvorfor ting ble som de ble. I *Ett annat liv* er denne problemstillingen tydelig. Den alkoholisererte hovedpersonen forsøker å finne tilbake til hvem han er, for deretter å besvare sitt spørsmål om hvorfor noe som begynte så bra, kunne ende så ille:

Värst var frågorna, han kunde inte svara på dem, inte ens för sig själv. I Paris hade han börjat på en Frågebok. Det var lätt i början, som att svara på frågan om telefonnummer. Sjön 3, Hjoggböle. Den andra frågan var värre: *När allting började så bra, hur kunde det gå så illa* (Enquist 2008:490).

Denne søkingen etter utgangspunktet er vanskelig, fordi hovedpersonen ikke vet hvem han selv er lenger. Problemet med egen identitet oppstår da hovedpersonen i *Ett annat liv* får vite at han har hatt en bror, som døde kort tid etter fødselen:

Han får med tiden reda på att han haft en bror som fötts före honom, ett och ett halvt år etter bröllopet [...] Det hade levat i någon minut, ansågs det. Om detta i dagboken en anteckning. *Därmed var han att betraktas som levandes och icke döfödd.* Den snabbt bortgångne hade döpts till Per-Ola, och liket fotograferats i lillkistan. Det skulle vara likkort, det var ovillkorligt (Enquist 2008:22).

Da han to år senere selv blir født, og får tildelt det samme navnet oppstår det en usikkerhet. Gutten begynner å bli i tvil om hvem han selv egentlig er. Moren prøver å forklare han at det var det tidligere barnet, med samme navn, som hadde dødt, mens han selv lever. Gutten oppfatter dette som uklart: ”Kunde det alltså vara så, att han i själva verket var döingen i kistan som fotograferats medan der var brodern som levde?” (Enquist 2008:23). Han undrer seg over om det kan ha skjedd en forveksling, og enklere blir det ikke av at det senere oppstår en virkelig barneforveksling i slekten. Det er slik usikkerheten oppstår. Først usikkerheten på om det var han selv som hadde dødt, og ikke broren i likkisten, og deretter historien om de ombyttede barna. Disse hendelsene blir en bekreftelse på hvor usikkert alt egentlig er: ”Man visste aldrig säkert vem som var vem. Eller vem man var” (Enquist 2008:24).

I flere av Enquists tidligere romaner finner vi scener der hovedpersonen ser seg selv utenfra. Brynildsen har i sin masteroppgave om *Nedstörtad ängel* undersøkt tre ulike scener som tar for seg hvordan jeg-fortelleren ser seg selv utenifra, eller som Brynildsen kaller det ”nær-å-se-seg-selv-opplevelser” (Brynildsen 2006:62). Jeg velger her å vise til to av dem, den første episoden er den episoden som omtales som ”likfotografiscenen”, den andre er den episoden Brynildsen har valgt å kalle for ”gastroskopiscenen”.

Den første scenen Brynildsen beskriver, som også er en hendelse som har en viktig betydning for hovedpersonen i *Ett annat liv*, er når jeg-fortelleren som 16-åring plutselig oppdager et likfotografi av sin far som han aldri har sett før. Likheten mellom far og sønn oppleves som så stor at jeg-fortelleren først tror det er noe så skremmende som et fotografi av han selv som ligger i likkiste (Brynildsen 2006:62):

Jag ska alltid minnas det. Det var som att få ett slag på käften. Jag stirrade på kortet, som förlamad, eftersom jag först inte förstod vem det var. Jag höll kortet i min hand, och trodde att det var mig själv jag såg. Det var ju jag som

låg där, ingen tvekan, det var så likt, misstag uteslutet. Varje drag var jag. Det måste vara jag. Det var bara en sak jag inte förstod: varför jag låg i en likkista. Sen förstod jag att det var min far. Jag ska alltid minnas de där sekunderna. Det var första gången jag såg mig själv (Enquist 2005:37).

Denne opplevelsen fører til at han begynner å betvile sin egen identitet. Til syvende og sist innser han at det likevel ikke er han selv som er på bildet, det er hans avdøde far. Jeg-fortelleren skremmes av likheten mellom de to, men likevel fører kanskje denne opplevelsen han nærmere seg selv (Brynildsen 2006:63). Ved å se seg selv i likfotografi ser jeg-fortelleren seg selv som en som er uten et egentlig liv, og uten en identitet, en som er et ikke-menneske. Jeget lever på grensen mellom liv og død, og hans livsprosjekt er å forsøke og gi seg selv liv ved å forstå og pusle seg selv og sitt eget liv sammen (Brynildsen 2006:64). Det samme gjelder for hovedpersonen i *Ett annet liv*. Han lever også på grensen mellom liv og død, og hans prosjekt er å gjennoppstå som menneske gjennom å rekonstruere sitt eget liv.

Den andre scenen i *Nedstörtad ängel* hvor jeg-fortelleren ser seg selv utenifra beskriver en gastroskopiundersøkelse han har vært på. En ”kamerakule” blir ført ned i magen hans, samtidig som jeg-fortelleren kan se hele denne reisen på en skjerm. Kulen blir sammenlignet med et øye som reiser ned i en sjakt, og inn i en grotte eller et indre univers. I grotten er et hav som pulserer, sveller, synker, og som forsøker på en måte som ikke lar seg tolke å kommunisere noe til jeg-fortelleren som han selv ikke forstår. Kameraets reise ned i jeg-fortellerens indre kan altså sees på som hans søken etter en identitet (Brynildsen 2006:64):

Och då, plötsligt, för första gången, och med en kraft så oerhörd att den nästan dödade mig, förstod jag att jag befann mig inne i mig själv. Just nu, i detta ögonblick, såg jag mig själv. [...] Det här var jag. Så här såg jag ut. Det som rörde sig, pulserade, svällde, sjönk, talade med ljudlösa läpprörelser, det var jag själv. Jag hade varit naiv, tagit allting för givet. För första gången såg jag nu mig själv, en bit av mig själv visserligen, men på samma sätt som jag borde ha sett det andra också, det andra som var jag (Enquist 2005:31).

Brynildsen leser både likfotografiscenen og gastroskopiscenen som bilder på hvordan fortelleren får et sterkt, nesten dødelig, innblikk i sitt eget liv og sin egen identitet (Brynildsen 2006:65). Begge disse scenene er viktige fordi de gir jeg-personen innblikk i sin egen arv og sin egen identitet, men kanskje er de først og fremst viktige fordi disse innsiktene han har fått driver han til å fortsette rekonstruksjonen av seg selv og sitt eget liv (Brynildsen 2006: 65).

Ett annat liv inneholder ingen virkelige fotografier. Likevel er det mange bilder som blir beskrevet uten at leseren kan vite om dette er autentiske bilder. Disse bildene står særlig sentralt når hovedpersonen prøver å finne ut av sin egen identitet: ”Av oklara, kanske rent dokumentära skäl, tas i byen alltid likkort: kameraen fångar liket i kistan” (Enquist 2008:74). Det er ikke bare den døde broren som blir fotografert i kisten, men også faren. I likhet med likfotografiet som jeg-fortelleren ser av sin egen far som 16-åring i *Nedstörtad ängel* har dette bildet også en sentral betydning for hovedpersonen i *Ett annat liv*. Han klarer ikke å forstå dette med bildet. Når ble egentlig likbildet tatt? Barnet grubler og studerer nøye bildet som bare viser skallet av en som allerede har blitt tatt opp av frelseren. Beskrivelsene av fotografiene sier noe om det som ikke er der. Det håndfaste dokumentet skjuler noe annet, og dermed kan vi si at fotografiene utgjør en del av den dokumentariske illusjonen. Forfatteren beskriver bildene som om han sitter med dem i hånden når han skriver (Bredsdorff 1991:197). Det er lettere å forholde seg til bildene, men det skapes samtidig en illusjon om hvor virkelige de faktisk er. Det er et ytre blikk, ikke et indre, og det ligger noe mer bak menneskene på fotografiene, noe som er vanskelig å få tak i. ”Barnet granskar alltmer misstroget detta helt igenom dokumentära fotografi av skalet som inte längre innehåller den upptagna fadern” (Enquist 2008:75). Beskrivelsene av de synlige bildene, altså fotografiene, blir med andre ord ofte symboler på det som man ikke nødvendigvis kan se, eller det som man bare kan ane. Likfotografiet er et bilde av faren, men likevel ikke. Det sier egentlig ikke noe mer om faren, enn hvordan han ser ut. Likevel knytter dette fotografiet gutten til sin egen fortid, og til sin egen eksistens. Faren blir et bilde på fortiden, noe som har vært der, men som ikke lenger er tilstede.

Faren dør når gutten er seks måneder, men moren forsikrer gutten om at han hadde vært en fantastisk far. Mora forteller gutten at faren er tatt opp til gud, og sitter i himmelen og kikker ned på han. Gutten anser faren som en ”Välgörare”: ”Han börjar tänka sig ordet så, med stort V. Det är i *hemlighet*. Välgöreriet måste ske i hemlighet. Modern får inte veta. Att ha en död fader som är en Välgörare är det allra bästa, nästan tryggt” (Enquist 2008:81). I begynnelsen føler gutten det som et privilegium å ha en ”välgörare”, en trygghet som ingen andre av barna han kjente hadde. Ettersom gutten blir eldre føler han sorg over tapet av faren. Han er trist over alt det som faren ikke får oppleve, alt fra nyhetene i avisen, til fotballresultater og hvordan det går i krigen: ”Var det då icke hans uppgift att informera n’Elof, och låta honom vara med? Vara med om allting som var roligt. Berätta. Icke förvränga. Nej meddela fadern hela sanningen” (Enquist 2008:85).

Da gutten blir voksen fortsetter faren å være med han, men nå som "Reskamrat". Nå er rollene byttet om, reisekameraten er barnet, og gutten selv er den voksne. Hans fars korte og amputerte liv smelter sammen med hans eget. Det er gjennom faren at gutten, som nå har blitt mann, forsøker å rekonstruere sitt liv. Han grubler ofte over livets veiskiller, men heller ikke "Reskamraten" kan gi han svar på det enkleste spørsmål. Spørsmålet om "varför det började så bra, och gick så illa" (Enquist 2008:93). Blant morens notatbøker og papirer finner gutten en nekrolog over faren som har blitt klipt ut av avisen Norran:

Den är, som seden är, uppskattande. *"Det hastiga dödsfallet har i orten väckt den största förstämning, och de närmast efterlämnades sorg är stor och delas även av bygdens befolkning, som i den avlidne lärt känna en rättrådig och god människa"*. Så långt allt väl. Men längre ner, mot själva slutet av nekrologen, står följande mening: *"Elof Enquist var av ideell läggning, samt även medlem av Tempelriddarorden"* (Enquist 2008:96).

Gutten kan ikke skjønne dette og forsøker deretter å komme til bunns i denne hemmeligheten som faren har båret på, og som heller ikke mora kan gi han noe svar på. Han får ikke farens liv til å henge sammen, på samme måte som han ikke får sitt eget liv til å henge sammen:

Det är mycket han inte känner till om sina föreltrar. Ingenting stämmer, hos dem, eller hos honom själv. En Tempelriddare! nästan en Frimurare! Någonting är fel. Kartan över föräldrarnas liv, som också är hans, förblir full av vita fält. [...] Det stämmer inte. Han bestämmer sig för att eftersöka hemligheten med fadern och hans hemlighetsfulla orden (Enquist 2008:97).

Gutten forsøker altså å få historien til å henge sammen, for å skjønne hvorfor hans liv har blitt som det har blitt. Faren blir et viktig element for å forstå sammenhengen. Moren har skapt et bilde av faren som gutten har båret på hele livet, men ettersom gutten blir eldre begynner bildet å slå sprekker. Dagen før mormoren dør, sier hun: *"Gulle dig Per-Ola, nu skal I dö och du val inte göra nanting tokut eller komma ut i spriten som n'pappe"* (Enquist 2008:115) Dette sammenfaller ikke med det bildet av faren som gutten har blitt presentert for. Et av de viktigste kravene i Frimurerordenen er "helnykterhet" (Enquist 2008:97), og gutten forstår at det er noe i faren sin fortid han ikke har fått vite.

Da hovedpersonen i bokas siste del har det på sitt verste er ikke "Välgöraren", i farens skikkelse, lenger tilstede, og han må klare seg alene: "Ingen Välgörare. Man fick väl ställa sig på sina egna ben, och försöka gå" (Enquist 2008:529). Välgöraren kommer likevel tilbake når hovedpersonen gjenoppstår.

4.7 Undersøkningens mål

Både hovedpersonen i *Ett annat liv* og den navnløse jeg-fortelleren i *Kapten Nemos bibliotek* gjør et forsøk på å få alle bitene i sitt eget liv til å passe sammen. Forsøket på å finne tilbake til livet og til en tapt identitet er viktige aspekter i begge bøkene. Både den navnløse jeg-fortelleren i *Kapten Nemos bibliotek* og hovedpersonen i *Ett annat liv* ser tilbake til barndommen og fortiden i forsøket på å rekonstruere sitt eget liv. Det er muligens der muligheten for å skape en sammenheng ligger. Mark Freeman problematiserer i sin bok *Rewriting the self. History, memory, narrative* (1993) på følgende måte vanskelighetene med å tolke seg selv:

When we try to interpret something outside of ourselves, be a text or a painting or a person, there is something *there* before us: words or splashes of paint or actions. But what really is *there* when the object of our interpretive endeavors is ourselves? Our pasts, you might answer, the history of our words and deeds. But are these pasts, these histories, suitably compared to that which exists outside ourselves? They are *our* pasts, *our* histories, and are in that sense inseparable from who is doing the interpreting, namely ourselves: subject and object are one. We are thus interpreting precisely that which, in some sense, we ourselves have fashioned through our own reflective imagination (Freeman 1993:5).

I følge Freeman betyr dette at tolkningen av selvet har en uungåelig subjektiv dimensjon. Dette innebærer at fortolkningen av selvet i verket ikke er verken sann eller falsk, men likevel gyldig og betydningsfull. En episode kan oppfattes på ulik måte av to personer som var på samme sted til samme tid. Det å skrive frem sitt eget selv handler ikke bare om å være fortolkende tvers igjen. Det er også en erindringsprosess hvor vi undersøker og utforsker vår egen historie. Mot slutten av denne prosessen ligger en mulighet til å lage eller gjenskape følelsen av hvem vi er og hva vi er (Freeman 1993:5-6).

Olney mener, i likhet med Freeman, at det å skrive frem sitt liv gir mulighet til å komme nærmere svaret på hva et menneske er. Han vektlegger også det subjektive i denne prosessen: "What a writer about the self and its life, or an autobiographer, cannot give us, nor is there any reason to desire it, is a view of himself from without. [...] What the autobiographer knows, of course, or what he experiences, is all from within" (Olney 1972:35). Oppfatningen av sin egen fortid og av virkeligheten blir dermed subjektiv. Derfor kan det heller ikke settes likhetstegn mellom virkeligheten og forfatterens opplevelse av den.

Denne subjektive opplevelsen behøver nødvendigvis ikke oppleves som mindre virkelig for den som skriver det av den grunn.

I epilogen til *Kapten Nemos bibliotek* står det:

Jag har snart genomgått biblioteket. Inte allt, det hinner jag nog inte. Men jag har lagt ihop, och försökt tänka färdigt. Det klarar jag aldrig, det vet jag. Men jag drömmer ibland, eftersom så många år gått sedan det hände, drömmer hemliga och lyckliga drömmar att det verkligen vore möjligt: inte bara att försöka lägga ihop, försöker, det gör jag verkligen, utan att til sist lyckas. Och till slut kunna skriva: så var det, det var så det gick till, detta är hela historien (Enquist 1991:245).

Målet er klart uttalt: å få alle bitene til å passe sammen, for å skape helhet og sammenheng i sin egen historie. Handlingen i romanen ses ut i fra synsvinkelen til jeg-fortelleren som er innlagt på mentalsykehuset. Han er ikke lenger en ung gutt, men en voksen mann. Forsøket på å skape helhet i historien har misslykkes. Som jeg har vært inne på tidligere, er denne rekonstruksjonen, forsøket på å skape sammenheng, en gjennomgående tematikk i Enquists forfatterskap. Selv om jeg-fortelleren i *Kapten Nemos bibliotek* innser at det ikke er mulighet til å komme til bunns i biblioteket, lar han det likevel synke, og han føler også selv at han er fri: ”Nautilus sjönk långsamt genom det svarta vattnet, ljusen blev blekare och blekarem och til slut var det bara som ett svagt norrsken som fladdrade, och försvann. Jag rodde ut, och var fri” (Enquist 1991:249). Han har skjönt noe, men likevel ikke forstått alt, og en puslespillbrikke mangler fortsatt. Det som likevel skaper tvetydighet i om jeg-fortelleren kanskje likevel har fått den siste puslespillbrikken på plass, er romanens aller siste setning: ”Så var det, det var så det gick till, detta är hela historien” (Enquist 1991:250).

Kari Grana skriver i sin masteroppgave *Så var det, det var så det gick till, detta är hela historien. Om fortelling og identitet i Per Olov Enquists roman Kapten Nemos bibliotek* at denne avslutningssetningen tyder på at den siste puslespillbrikken har falt på plass. Jeg-fortelleren trenger en fortelling som henger sammen for at hans egen identitet skal kunne bli hel. Setningen kan sees på som en siste besvergelse, en lignelse for å fylle igjen de hullene i en fortelling som egentlig ikke kan fortelles (Grana 1996:79). Jeg mener likevel at det fragmentariske i romanens struktur og tematikk tyder på at det fortsatt er noe som mangler, og dette ”noe” kanskje er det som kommer til uttrykk i Enquists selvbiografiske roman *Ett annat liv*.

Ett annat liv både begynner og slutter med å trekke linjer til *Kapten Nemos bibliotek*, og avslutningsvis står det skrevet:

Når ”Kapten Nemos bibliotek” kom ut, høsten 1991, sa han at dette var den siste roman han skulle skrive. Så enfoldig. Men det trodde han virkelig. Omstendighetene var jo så spesielle, alltifra vøndpunktet den natten i snøen på Island till det øgonblick då han förstod att han fortfarande kunde skriva, och att boken skulle rädda hans liv. Men efter ”Kapten Nemos bibliotek” kom essäsamlingen ”Kartritarna”, och sedan romanerna ”Livläkarens besök och ”Lewis resa” och ”Boken om Blanche och Marie”, och barnboken ”De tre grottornas berg”, och fyra teaterpjäser. Det var som om någonting öppnats som varit förslutet i många år. Det gick inte stoppa. Han bara skrev och skrev. Och så den här boken, som nu till sist är färdig” (Enquist 2008:528).

Kapten Nemos bibliotek blir hovedpersonens redning og frelse. Mye av tematikken er den samme, men der hvor *Kapten Nemos bibliotek* er kryptisk og ukronologisk, er *Ett annat liv* i mye større grad konstruert kronologisk. Den er også mye tydeligere når det gjelder det selvbiografiske aspektet. Det er *Ett annat liv*, og ”avsløringen” avslutningsvis i den, som i stor grad er årsaken til at vi kan lese begge bøkene som fortellingen om forfatteren Per Olov Enquists liv.

Begge bøkene har likevel det til felles av de hele tiden vender tilbake til barndommens grønne hus, og forsøket på å finne sin egen identitet etter at noe har gått tapt.

4.8 Strindberg som forbilde og inspirasjonskilde for Enquist

Som jeg har vært inne på tidligere i oppgaven har Enquist latt seg påvirke av Strindberg. Enquist har selv gjort flere arbeider som omhandler Strindbergs forfatterskap. Enquists forfatterskap og Strindbergs forfatterskap har mange likhetstrekk. Dette er særlig tydelig når det gjelder det selvbiografiske aspektet. I dramaet *Tribadernas natt* (1975) som handler om Strindberg, hans kone Siri von Essen og hennes venninne Marie David, tegner Enquist et bilde av Strindberg som Strindberg selv mest sannsynlig ville protestert mot hvis han fremdeles hadde vært i live. Gunnar Syrén stiller i artikkelen ”The phenomenon of ’otherness’ in Per Olov Enquists view of Strindberg in *The night of the tribades*” (2002) spørsmål om forfatterens rett til å ta utgangspunkt i et virkelig menneskes liv i fiksjonen (Syrén 2002:167).

Han trekker frem kritikken rundt de etiske problemene ved å fremstille reelle personer i litteraturen som kom etter utgivelsen. Syrén finner likevel ikke denne kritikken berettiget

med unntak av enkelte detaljer. Han mener sågar at Enquist benytter seg av de samme strategiene som Strindberg selv gjorde. Strindberg gikk heller ikke av veien for å endre på historien, og han skrev også flere av sine samtidige inn i fiksjonen. Skildringene gjorde det ofte fristende å sette likhetstegn mellom de som ble portrettert og beskrevet i boka, og de virkelige personene (Syrén 2002:168).

Det er ikke bare når det gjelder å ta utgangspunkt i virkelige hendelser og virkelige personers liv vi kan finne likhetstrekk i de to forfatterskapene. Både Enquist og Strindberg tar utgangspunkt i egne liv i sine verk, men begge lar også noe være opp til leseren å selv tolke seg frem til. Egil Törnqvist viser i artikkelen "Playwright on playwright: Per Olov Enquist's Strindberg and Lars Norén's O'Neill" (1997) til hvordan Enquist i forbindelse med et Strindbergkurs ble overbevist om at Strindbergs stykke *Den starkare* er en selvbiografisk tekst. I følge Törnqvist tolker Enquist stykket dithen at den fraværende mannen, Bob, representerer Strindberg selv. Hans kone, Mrs. X., representerer Siri von Essen mens Bobs tidligere elskerinne Mlle. Y representerer Siri von Essens venninne Marie David (Törnqvist 1997:156). Enquist viderefører deretter sin lesning av teksten som selvbiografisk inn i sitt eget stykke *Tribadernas natt*.

Etter premiæren på *Tribadernas natt* reagerte Olof Lagercrantz, som da var kultureddaktør i Dagens Nyheter, på Enquists skildringer av en av Sveriges største forfattere. Enquists tilsvaer var at det ikke var hans intensjon å portrettere Strindbergs personlighet (Törnqvist 1997:156). I stedet for å forholde seg til Strindberg som person, tar Enquist i følge Törnqvist, utgangspunkt i hans tekster: "My picture of Strindberg is simply a synthesis of my reading of Strindberg and I don't care a damn what he was like privatly. I don't think that is interesting" (Törnqvist 1997:156).

I *Ett annat liv* er også denne episoden med analysen av *Den starkare* med. Hovedpersonen har god kjennskap til Strindbergs biografi. Han leser Strindbergs tekst og ser det selvbiografiske aspektet. Likevel kommer han frem til at det er noe som ikke stemmer:

En dubbeltimme använder han till att analysera Strindbergs lilla pjäs "Den starkare". Det är *något fel* med den. Inte svårt att se om man har författarens biografi aktuell, och det har han. Han har använt ett år att genomläsa Strindbergs samlade verk i 56 [sic] band, och följer man honom kronologisk är det lättare att se när han försvarar sig, och varför. Författaren Strindberg har dolt något i pjäsen. Avslöjat sig själv (2008:308-309).

Gjennom å skjule seg selv i teksten avslører man seg selv. Det skjulte i teksten fortolkes av hovedpersonen i *Ett annat liv*. Hovedpersonen ser det skjulte i teksten som noe spennende, og han føler at her ligger det en mulighet til å avsløre en hemmelighet:

Han känner sig plötsligt lycklig, han har avtäckt en hemlighet! Det är som att vara tillbaka på seminarieövningar i historia, gåtan om karolinernas brev. Monumenten är människor, konsten är att spränga de monumentala föreställningarna. Ingen människor är gjuten i ett stycke. [...] De riktiga konstverken kanske är ihåliga (Enquist 2008:309).

Disse åpne rommene eller hullene i teksten kjennetegner Enquists forfatterskap, men muligens også Strindbergs. Lakunene i handlingsforløpet har en betydning for hvordan teksten kan leses. Som jeg har vært inne på er det mange hendelser som blir utelatt, eller bare så vidt nevnt i teksten, hvis man sammenligner Enquists liv med handlingen i *Ett annat liv*. Det ligger en mening i tomrommene i teksten. Jeg tolker dette dithen at eksistensen av de mange tomrommene i teksten kan leses som en umulighet for det å skrive et menneskes liv i litteraturen. Den bevisste utelatelsen av hendelser er også noe som taler for å ikke plassere *Ett annat liv* i kategorien selvbiografi.

Ett annat liv er en slags rekonstruksjon av et menneskes liv. Men det er forfatteren selv som bestemmer hvilke episoder og hendelser han ønsker å formidle til leseren. I oppgavens innledning viste jeg til hvordan Melberg slår fast at konstruksjon er et viktig innslag i dagens selvframstilling. Enquists konstruerer et jeg i annet liv, og det kan derfor ikke uten videre settes likhetstegn mellom hovedpersonen i *Ett annat liv* og forfatteren selv. Han benytter seg av ordene ”han” eller ”pojken” og skaper dermed avstand til seg selv. Likevel er det ikke noen tvil om at utgangspunktet til *Ett annat liv* er Enquists eget liv. Gjennom konstruksjonen gjør Enquist noe mer enn å fortelle sin egen livshistorie. Han skriver om det å være et menneske.

4.9 Iscenesettelse av en dramaturgi

Enquist iscenesetter en tydelig dramaturgi i *Ett annat liv*. Boka er bygd opp på samme måte som en utviklingsroman i tre deler. I *Litteraturvitenskapelig leksikon* defineres utviklingsromanen på følgende måte:

[...] undersjanger av romanen som vektlegger og beskriver hovedpersonens eller hovedpersonens utvikling gjennom plottet i teksten. Betegnelsen er vid og inkluderende, siden de fleste litterære hovedpersoner gjennomgår en utvikling på en eller annen måte, enten i positiv eller negativ retning (Lothe m.fl. 2007:237).

Hovedpersonen i *Ett annet liv* gjennomgår en utvikling og bokas dramaturgi leder frem mot undergangen. Tidlig i boka knyttes alkohol til noe farlig. Som i en klassisk kriminalroman antyder forfatteren tidlig at noe uhyggelig skal skje. Når hovedpersonen er fjorten år får han en grammfon og tre plater av moren. Den ene av platene er Jean Sibelius' Finlandia. Angående tolkningen på stykket av Sibelius gir moren han to mulige tolkninger som jeg mener illustrerer noe som peker frem mot mørket og undergangen for hovedpersonen:

Den første är att musiken avbildar motståndskampen, men den avslutande tacksägelsepsalmen där man tackar för Finlands befrielse från tsarismen. Den andre – som en allmän betraktelse – är at denne Sibelius redan som ung avhöggs i sin kompositörsbana på grund av att han spritade, och därför aldrig skrev sin åttonde symfoni. Kom man ut i spriten var det som förgjort (Enquist 2008:49).

Morens tolkning av Sibelius knytter alkoholmisbruket til kunsten. På samme måte som Sibelius aldri skrev en åttende symfoni på grunn av alkoholmisbruk, klarer ikke hovedpersonen i *Ett annet liv* å skrive når alkoholen tar overhånd. Også denne episoden kan sies å være et frempek på hovedpersonens egen skjebne.

Som jeg har vært inne på tidligere, er det grønne huset et symbol på barndommens trygghet. Når hovedpersonen fyller 12 år flytter han sammen med sin mor bort fra det grønne huset og den første byen han har bodd i, nemlig Hjoggböle. Etter at de har flyttet skjønner hovedpersonen at han er av "missbrukarnatur":

I den andra byn har han inte så många kusiner, nästan inga alls, sju stycken, och det är i den nya byn han börjar runka. Han fyller snart fjorton år. Det är som en besättelse, att bli beroende. Det är första missbruket. Han vet nu att han är en missbrukarnatur, och helvetet kommer allt närmare (Enquist 2008:109).

Forfatteren iscenesetter tidlig en dramaturgi som gjør at vi som lesere følger hovedpersonen frem mot sin egen undergang. Det at det står skrevet at det er det *første* misbruket, tyder på at det ikke blir det siste.

Jeg har tidligere i oppgaven slått fast at både *Ett annet liv* og *Kapten Nemos bibliotek* er boka om forfatteren selv. Både den navnløse jeg-fortelleren i *Kapten Nemos bibliotek* og

hovedpersonen i *Ett annat liv* vender tilbake til barndommen for å få bitene i puslespillet på plass. I begge bøkene ligger synsvinkelen hos en voksen mann som ser tilbake på sitt eget liv for å forstå hvorfor det gikk som det gikk. Likevel er ikke historien den samme. Det er ikke de samme episodene som vektlegges. Både jeg-fortelleren i *Kapten Nemos bibliotek* og hovedpersonen i *Ett annat liv* synker, og de prøver begge å feste grepet om sin egen tilværelse. I *Kapten Nemos bibliotek* står det:

Efteråt borde jag ha tänkt: det är konstigt med det som händer. Man får en smäll, men ingenting är ohjälpligt. Ibland är det så hemskt att man bare vill dö, men då allting är som hemskast vet man ju att man ändå på något sätt lever. Det känns ju. Det bränner til, och blir kvar, som en liten brinnande punkt av smärta. Och då lever man ju om man inte slarvar bort det. Man behöver ju inte tro att allting är så lyckligt, bara förstå att det gives alltid något bättre än döden. Och så ska man behålla det som gjorde ont. Ingen mening i att krypa undan, och glömma, som både jag och Johannes gjorde. För vad har man då kvar [...] Då hade det bara gjort ont. Helt meningslöst. Och då var man bara en helt meningslös människa (Enquist 1991:138).

I *Kapten Nemos bibliotek* knyttes smerten eller det ”brinnande punkt av smärta” (Enquist 1991:138) til tap av noe konkret. Den navnløse jeg-fortelleren har mistet sin mor og barndomshjemmet som en følge av tilbakebyggingen. Det viktige er likevel å ikke glemme det som gjør vondt, men å ta vare på det. Smerten er et endelig bevis på at man lever. For å ”gjennoppstå” er det nødvendig å finne tilbake til smertepunktene og rekonstruere dem. I *Ett annat liv* gir Enquist en ny tolkningsnøkkel til hvordan disse smertepunktene kan forstås.

I intervjuet ”En svensk søyle” (1991) i Adresseavisen hevder Enquist at han ikke har tenkt å gi ut flere bøker etter *Kapten Nemos bibliotek*:

Etter denne romanen har jeg ikke noe behov for å skrive flere bøker [...] Og jeg kommer aldri til å avsløre hva som er sant og hva som er diktning. Jeg vil understreke at ”Kaptein Nemos bibliotek” er en roman og intet annet [...] (Lundemo 1991:17).

Enquist understreker at han aldri vil avsløre hva som er sant og hva som er diktning, og at *Kapten Nemos bibliotek* er en roman og ingenting annet. *Kapten Nemos bibliotek* ble likevel ikke den siste boka Enquist skrev, og Enquist avslører kanskje også i *Ett liv* noe av hva som var sant og hva som var diktning.

Hovedpersonen i *Ett annat liv* og jeg-fortelleren i *Kapten Nemos bibliotek* har det samme prosjektet, nemlig å finne tilbake til en tapt identitet gjennom å skrive sin egen historie. Som jeg har vært inne på tidligere i oppgaven, ligger utgangspunktet for denne historien i barndommen. Det er likevel mye som tyder på at hovedpersonen i *Ett annat liv* er kommet nærmere en innsikt om hvem han egentlig er, enn den navnløse jeg-fortelleren i *Kapten Nemos bibliotek*. Noen lag av fiksjonen skrelles vekk i *Ett annat liv*. Dermed mener jeg at Enquist muligens bryter det ”løftet” han gav i intervjuet i Adresseavisa. I *Kapten Nemos bibliotek* nevnes ikke spriten som en kilde til undergangen. Når vi som lesere får avslørt at også *Kapten Nemos bibliotek* er boka om forfatteren selv er det mulig å lese jeg-fortellerens undergang som en metafor på den tilstanden hovedpersonen i *Ett annat liv* også befinner seg i. Det er dermed mulig å bekrefte en sammenheng mellom hovedpersonen i *Ett annat liv* og den navnløse jeg-fortelleren i *Kapten Nemos bibliotek*.

Ett annat liv ligger nærmere den tradisjonelle selvbiografien, men det er ikke dermed sagt at det er fortellingen om Per Olov Enquists virkelige liv. I underkapittel 4.10 vil jeg gå nærmere inn på forskjellen på det levde livet og fortellingen om det levde livet.

4.10 Det levde livet og fortellingen om det levde livet

Marianne Egeland advarer i boka *Hvem bestemmer over livet* (2000) mot å lese biografier som en absolutt sannhet. Selv om hun tar utgangspunkt i forfatterbiografier, er mye av den samme problematikken aktuell også når det gjelder selvbiografiske tekster. Egeland mener det er viktig å være bevisst på at det er forskjell på det levde livet og fortellingen om dette levde livet: ”Det fins ingen tekster som er uproblematisk speilbilder av en objektiv virkelighet” (Egeland 2000:73).

Egeland definerer biografien på følgende måte:

En biografi er en fortelling om et menneske som har levd eller lever i en gitt historisk periode. Personer, steder og hendelser fremstilles ved hjelp av språket. For å kunne formidle en gjenkjennelig historie, må forfatteren opprette sammenhenger. Teksten redigeres med velkjente litterære virkemidler som spill på likheter og forskjeller og vekselvis bruk av referat, beskrivelse eller dramatisering. Som dikteren benytter biografien seg av bilder med sammenbindende og fortettede effekter (Egeland 2000:73).

Egeland mener at lesere og forlag, i likhet med biografer, har en tendens til å overvurdere betydningen av fakta og empiriske data når en persons livløp oppsummeres. På mange måter passer *Ett annet liv* godt inn i Egeland's definisjon selv om det ikke er en biografi.

Hovedpersonen i *Ett annet liv* blir plassert i tid og rom gjennom at det refereres til kjente hendelser, for eksempel OL i München i 1972 eller forfatterskapet som rulles opp spesielt i bokas andre del. Egeland mener at det er viktig å lese biografier, men også selvbiografier, som fortolkninger av det materialet som ligger til grunn, og ikke av det livet som skildres (Egeland 2000:81).

På samme måte som skjønnlitterære tekster, tar biografiene i bruk litterære virkemidler for å få frem stemninger og for å gi et mer livakig bilde av personen som portretteres. Både forfattere av selvbiografier og av biografier inngår en pakt med leseren om at det som står skrevet virkelig har skjedd. Dermed er det mulig å se biografien, i likhet med selvbiografien, som en konstruksjon. En viktig forskjell er at i selvbiografien er det forfatteren selv som fremstiller sitt eget liv, mens det i biografien er en utenforstående som fremstiller et annet menneskes liv.

Egeland påpeker nødvendigheten av kausalitet i fremstillingen. Det er biografens ansvar å tvinge logikk og sammenheng på den heterogene massen med fakta som har blitt samlet inn i forkant av skrivingen. Sagt med andre ord er det biografens oppgave å omgjøre det foreliggende materialet til en historie. Det samme gjelder for en forfatter som skriver sin egen selvbiografi (Egeland 2000:83). Hva som er viktig i denne avgrensings- og utvelgelsesprosessen avhenger av hvilken historie og vinkling det er forfatteren ønsker å skape. Hvordan disse hendelsene fremstilles og kobles sammen avgjør fortellingens karakter (Egeland 2000:84). Det er manipulasjon fra forfatterens side, enten det gjelder biografien eller selvbiografien, å fortelle en historie på en måte som gjør at leseren leser historien på den måten som forfatteren selv ønsker å formidle den.

Forholdet mellom det levde livet og fortellingen om det levde livet problematiseres av hovedpersonen i *Ett annet liv*:

Han var väl inte säker på vad som varit hans verkliga liv. En del rörde han vid, annat inte. Var det över huvud taget tillrådligt att vända sig om, *likt Lots hustru*. Skulle han sätta sig, som modern en gång, på Granholmens strand och se ut över vattenytan en hel sommar? Eller förlora sig i ett grönt hus? Vad skulle han välja ut av det som var *det egentliga*, i det egendomliga liv han levat (Enquist 2008:528:529).

Hvilke hendelser og hvilke episoder skal man velge å ta med når man fremstiller sitt eget liv? Forfatteren er nødt til foreta en utvalgelse, og i *Ett annet liv* kretser denne utvelgelsen rundt de episoder som først fører hovedpersonen inn i mørket, før han gjenoppstår og starter et annet liv. Skriveprosessen er en viktig faktor for denne ”återuppstandelsen”.

I forfatterens utvalgelse av hvilke hendelser og episoder som skal tas med har hovedpersonens forfatterskap blitt viet stor oppmerksomhet. Hovedpersonens forfatterskap er med på å knytte hovedpersonen til Enquist selv. Det er når hovedpersonen skriver *Kapten Nemos bibliotek* han blir i stand til å begynne sitt ”andre” liv. Litteraturen og fantasien kan sies å være redningen for hovedpersonen i *Ett annet liv*. Også i *Kapten Nemos bibliotek* blir fantasien og litteraturen en slags redning for den navnløse jeg-fortelleren i romanen (Lundemo 1991:17).

Episodene som skildres er valgt ut for å skape et driv i fortellingen. Men på grunn av at mange av de samme hendelsene går igjen i store deler av Enquists forfatterskap, om enn på ulik måte, har de kanskje en større betydning enn akkurat det som fremgår i *Ett annet liv*. Disse episodene har vært med på å forme de ulike personene og karakterene i Enquists forfatterskap, men de sier kanskje også noe om forfatteren selv. I *Ett annet liv* dras et lag av fiksjonen bort, og leseren kommer nærmere forfatteren selv. Likevel kan boka fortsatt ikke plasseres inn under betegnelsen selvbiografi. Det er en fortelling om forfatterens liv og det er forfatteren selv som har konstruert det jeg som han ønsker at leseren skal få et innblikk i. Det er ikke det levde livet, det er den konstruerte fortellingen om det levde livet.

Kapittel 5: Avslutning

5.1 En oppsummering

I denne masteroppgaven har jeg gjort en lesning av Per Olov Enquists *Ett annat liv*. Mitt prosjekt har vært å undersøke spenningsforholdet mellom fiksjon og virkelighet. Jeg har lest boka i lys av selvbiografisk teori, og sett nærmere på hvordan Enquist konstruerer et jeg. Utgangspunktet for oppgaven var å undersøke hvilke strategier Enquist benytter seg av i konstruksjonen av et jeg i *Ett annat liv*. Jeg har studert de selvbiografiske elementene som går igjen i Enquists forfatterskap. Gjennom å la *Kapten Nemos bibliotek* stå som en representant for resten av forfatterskapet mener jeg å ha kommet nærmere et svar på min grunnleggende hypotese om at *Ett annat liv* gir leseren en ny tolkningsnøkkel til resten av Enquists forfatterskap. Et annet utgangspunkt i oppgaven er min hypotese om at *Ett annat liv* er en selvbiografisk roman.

I første kapittel presenterte jeg mitt prosjekt og bakgrunnen for at jeg ønsket å skrive om Per Olov Enquists *Ett annat liv*. Jeg gjorde også rede for sekundærlitteraturen og teoretiske utgangspunkter som ligger til grunn for oppgaven.

I oppgavens andre kapittel redegjorde jeg for fire teoretikere som på ulike måter har undersøkt hvilke strategier forfattere benytter seg av for å fremstille seg selv i litteraturen. Philippe Lejeune, Michel Foucault, Poul Behrendt og James Olney har alle tilført min lesning og tolkning av *Ett annat liv* viktige aspekter.

Lejeunes teorier om selvbiografien belyser det problematiske med å plassere boka i kategorien selvbiografi. I tillegg har hans teorier om forfatternavnet gjort at jeg i større grad har kunnet problematisere bruken av tredjeperson i *Ett annat liv*. Enquist har selv uttrykt at han i utgangspunktet skrev boka i jeg-person, men at han senere endret dette for å kunne være mye tøffere mot hovedpersonen han skrev om, samtidig som fremstillingen på denne måten ligger nærmere sannheten. I følge Lejeunes kriterier faller ikke *Ett annat liv* inn i kategorien selvbiografi. Riktignok er det noen tvilstilfeller der hvor navnet Enquist eller Per Ola opptrer i ulike former når hovedpersonen omtales av andre. Også navnene på bøkene i forfatterskapet til hovedpersonen er identiske med Enquists eget forfatterskap. Dette vil for mange lesere lede tankene inn på at hovedpersonen er den samme som forfatteren. I følge Lejeunes kriterier vil det derimot være mulig å plassere *Ett annat liv* i kategorien selvbiografisk roman.

Foucault konkluderer i artikkelen "Hva er en forfatter" med at forfatterrollen ikke refererer til et virkelig individ. Han tar utgangspunkt i et utsagn av Samuel Beckett, som jeg har referert til tidligere i oppgaven: "hvilken rolle spiller det hvem som snakker, sa en eller annen, hvilken rolle spiller det hvem som snakker" (Foucault 2003:288). I forbindelse med Enquists forfatterskap spiller det definitivt en rolle hvem som snakker. Utgangspunktet for *Ett annet liv* er utvilsomt Enquists eget liv, og i min masteroppgave har jeg brukt forfatternavnet Per Olov Enquist og de gjennomgående selvbiografiske elementene til å se sammenhengen mellom flere av hans tidligere verk. Forfatternavnet Per Olov Enquist er altså med på å skape en koherens i hans forfatterskap. De selvbiografiske elementene som dukker opp i en rekke av hans romaner og teaterstykker er også med på å skape en sammenheng i Enquists forfatterskap. Foucaults teorier, i tillegg til Genettes transtekstualitetsbegreper, har vært viktige i forsøket på å etablere en sammenheng mellom de ulike verkene i forfatterskapet. Forfatterens tilstedeværelse i mange tekster gjør at man som leser knytter mange av bildene og symbolene til det vi fra tidligere av vet om forfatterens eget liv. For hver roman eller for hvert teaterstykke vi leser av Enquist kommer vi litt nærmere forfatteren selv.

Foucault viser også til de ulike stemmene i en tekst som han hevder at på ulike måter gir uttrykk for det han omtaler som forfatterfunksjonen. En tekst kan bestå av flere samtidige jeg som er med på å forme teksten på ulik måte. Dette er tydelig i forbindelse med *Ett annet liv*. Hovedpersonen i boka, som jeg vil hevde er Enquist selv, dukker opp i flere ulike stadier av livet. Først som liten gutt, så som forfatter, deretter som voksen mann som sliter med alkoholmisbruk. I følge Foucault viser ikke forfatternavnet direkte til Enquist selv. I stedet er navnet med på å markere tekstens grenser, og å avdekke måten teksten eksisterer på.

Behrendts teorier om det han kaller for dobbeltr kontrakten har vært en viktig faktor for å knytte *Ett annet liv* opp til resten av Enquists forfatterskap. På grunnlag av den tette intertekstuelle koblingen mellom *Ett annet liv* og *Kapten Nemos bibliotek* valgte jeg å la sistnevnte stå som en representant for Enquists øvrige forfatterskap. De to bøkene henger tett sammen. Enquist konstruerer et jeg i begge bøkene, sitt eget jeg. I *Ett annet liv* går han imidlertid lenger i å beskrive sitt virkelige liv. Min hypotese om at *Ett annet liv* fungerer som en tolkningsnøkkel for Enquists tidligere forfatterskap har blitt tydeligere etter at jeg har lest *Kapten Nemos bibliotek* i lys av *Ett annet liv*. "Avsløringen" avslutningsvis i *Ett annet liv* om at *Kapten Nemos bibliotek* er boka om han selv innebærer etter min mening at Enquist har brutt kontrakten han opprettet med leseren ved å sette undertittelen *roman*, som av mange vil oppfatte som en leseranvisning. På grunnlag av dette konkluderer jeg med at også *Kapten Nemos bibliotek* er en selvbiografisk roman. *Ett annet liv* kan i utgangspunktet leses som en

selvbiografi. På bokens forside er det et bilde av forfatteren selv, men det er likevel elementer som gjør det problematisk å plassere boka i kategorien selvbiografi. Dermed mener jeg at det er riktigere å plassere *Ett annet liv* i kategorien selvbiografisk roman.

Olney hevder at en av selvbiografiens viktigste egenskaper er å tilby oss som lesere en forståelse av oss selv, ikke av forfatteren. Selvbiografien kan dermed være en måte å komme nærmere svaret på hva et menneske er. Jeg har i oppgaven vist til hvordan Karl Ove Knausgårds selvbiografiske romanprosjekt *Min Kamp 1-6* kanskje ikke klarer å allmenngjøre individuell erfaring. Resultatet blir at vi som lesere til slutt sitter igjen med mye kunnskap om forfatteren selv, men kanskje ikke er særlig mye nærmere svaret på hva et menneske er. *Ett annet liv* er ikke en fortelling hvor forfatteren fråtser i eget privatliv. I stedet er det en fortelling som kan leses og tolkes på mange plan. *Ett annet liv* handler om et menneske som har nådd bunnen og som forsøker å stige opp til overflaten igjen. For å kunne komme opp til overflaten igjen er det nødvendig for hovedpersonen å skrive frem sitt jeg.

Olney mener også at selvbiografien på en måte er definisjonen av selvet eller jeget i et spesifikt øyeblikk i tid og rom. I følge Olney er det viktig å presisere at selvbiografien ikke er en definisjon av forfatterens selv i de beskrivelsene som er tilbakeblikk fra fortiden. Disse beskrivelsene er i stedet et resultat av forfatterens selv i nåtiden. I følge Olney er altså jeget eller selvet i stadig forandring. I *Ett annet liv* følger vi som lesere hovedpersonen fra tidlig barndom til han er en voksen mann. De minnene fra fortiden som beskrives kan dermed ikke sies å være identiske med det som faktisk skjedde, eller hvordan de opplevdes på tidspunktet det skjedde. Minnet er selektivt, enkelte hendelser tas med mens andre blir utelatt. Dermed blir det viktig å huske på at når minnene fra fortiden rekonstrueres, gjøres det i lys av nåtiden. I følge Olneys teorier rundt at selvet er i konstant endring, er det mulig å argumentere for at det er mange ulike selv i *Ett annet liv*. Gutten fra Hjoggböle, forfatteren og den alkoholiserzte mannen.

I det tredje kapittelet undersøkte jeg deler av Enquists forfatterskap i lys av den selvbiografiske sjangeren. Jeg gjorde rede for noen sentrale elementer ved selvframstillende litteratur som jeg anså som nyttig for å belyse den sjangeren Enquist skriver innenfor. Et viktig moment var å vise at selvbiografi eller selvframstilling som sjanger ikke nødvendigvis er en ny sjanger, men at det derimot finnes mange ulike strategier for å skrive seg selv inn i litteraturen. De selvbiografiske elementene, og det at Enquist tar utgangspunkt i faktiske hendelser, har vært gjennomgående i hele hans forfatterskap. Det er likevel mulig å hevde at det har skjedd en utvikling. I *Ett annet liv* er det et viktig øyeblikk første gang hovedpersonen skriver om seg selv i en av sine romaner. Han synes det er vanskelig å skrive om seg selv,

derfor skjuler han seg i fiksjonen. Dette er også noe som er betegnende for Enquists forfatterskap, og det er kanskje mulig å trekke slutningen at for hver roman får jeget en mer sentral posisjon. I Enquists tidligere romaner, for eksempel *Legionärerna* (1968) og *Sekonden* (1971) er utgangspunktet i stor grad å undersøke samfunnsrelaterte begivenheter. I *Ett annat liv* og i *Kapten Nemos bibliotek* er det jeget som i større grad granskes og undersøkes. Målet for hovedpersonene i begge bøkene er å finne tilbake til en tapt identitet gjennom å rekonstruere og undersøke sitt eget jeg.

I kapittel fire analyserte jeg *Ett annat liv*. Hovedpersonens mål er å skrive frem et jeg gjennom å rekonstruere sin egen fortid. Muligheten til å gjennoppstå og å starte ”ett annat liv” ligger altså i konstruksjonen av et jeg. Innledningsvis i dette kapittelet gav jeg en gjennomgang av handlingsforløpet i *Ett annat liv*. Jeg diskuterte også hvordan boka burde omtales i lys av teorien jeg presenterte i oppgavens andre kapittel. I utgangspunktet kan det synes naturlig å plassere boka i kategorien selvbiografi, men det at boka er skrevet i tredjeperson skaper en avstand mellom forfatteren og hovedpersonen. Usikkerheten hovedpersonen føler rundt sin egen identitet står sentralt i analysen. Det gjør også hovedpersonens forsøk på å få ting til å henge sammen, og til å forstå hvordan ting henger sammen. Hovedpersonen rekonstruerer sitt eget liv, og resultatet av denne rekonstruksjonen er romanen *Kapten Nemos bibliotek*. Gjennom å skrive sitt eget liv forventes det at hovedpersonen skal komme seg tilbake utgangspunktet og dermed til muligheten til å forstå hvorfor livet ble som det ble. Hovedpersonen gjennoppstår etter at han har klart å skrive *Kapten Nemos bibliotek*, som er boka om han selv.

Et annet sentralt poeng har vært å problematisere forholdet mellom det levde livet og fortellingen om det levde livet. Minnet og oppfatningen om egen fortid er subjektiv. Dermed kan det ikke settes likhetstegn mellom virkeligheten og forfatterens opplevelse av den. Iscenesettelsen av en tydelig dramaturgi gjør at boka på mange måter også kan leses som en utviklingsroman.

5.2 Det umulige prosjekt

Det er en stor forskjell på det levde livet og fortellingen om det levde livet. Jeg vil påstå at det er en umulighet for en forfatter å skrive ned alt som har skjedd i løpet av hans eller hennes liv. Enhver selvfremstilling er og blir en konstruksjon. Forsøket på å rekonstruere et liv vil alltid være et produkt av selektering der enkelte episoder velges ut, mens andre blir forkastet.

I *Ett annat liv* er et av målene å undersøke fortiden for deretter å kunne besvare spørsmålet om hvorfor det som begynte så bra, kunne ende så ille. Noe av det som har vært utfordrende med denne masteroppgaven har vært å skille mellom hovedpersonen i *Ett annat liv* og forfatteren Enquist. Mitt utgangspunkt var ikke å avsløre hvilke hendelser som er virkelige og hvilke som bare er fiksjon. Det har jeg for det meste heller ikke gjort. Likevel er det tydelig for meg at hele Enquists forfatterskap rammes inn av selvbiografiske tilløp, og da i særlig grad *Ett annat liv*. Forfatteren har valgt ut episoder han ønsker at vi som lesere skal få innblikk i. Til sammen utgjør disse episodene fortellingen om et menneskes liv.

Utgangspunktet for hovedpersonen er uten tvil Enquist selv, men det er ikke det virkelige eller levde livet til forfatteren som fremlegges, det er fortellingen om det levde livet til forfatteren. Forfatteren blir dermed en karakter på lik linje med en romanfigur. Selv om det er en umulighet for en forfatter å skrive sitt eget liv slik det skjedde i virkeligheten, er det en nødvendighet for den hovedpersonen som fremstilles. For det jeget som skrives frem er det selve rekonstruksjonen av eget liv som gjør at han vet at han blir reddet, og ”ett annat liv” kan begynne.

5.3 En selvbiografisk roman

Både *Ett annat liv* og *Kapten Nemos bibliotek* er fortellingen Per Olov Enquist selv, men på ulike måter. *Kapten Nemos bibliotek* er en roman som samtidig også forteller en historie om Per Olov Enquists liv. Det er mulig å si at fiksjonskontrakten står sterkere i *Kapten Nemos bibliotek* enn den gjør i *Ett annat liv*.

I *Ett annat liv* skrelles noen av disse fiksjonslagene fra *Kapten Nemos bibliotek* bort og avslører i større grad forfatterens egen rolle i historien. Dermed kan *Ett annat liv* sies å plassere seg nærmere den tradisjonelle selvbiografien enn *Kapten Nemos bibliotek*. Samtidig vil jeg konkludere med at betegnelsen ”selvbiografisk roman” fremstår som en mer korrekt omtale av *Ett annat liv* fordi det på tross av at boka handler om forfatteren selv ikke nødvendigvis går an å sette likhetstegn mellom det virkelige livet og konstruksjonen av det virkelige livet i en litterær kontekst.

Kapten Nemos bibliotek er en roman, men etter lesningen av *Ett annat liv* påstår jeg at også den kan gå inn under betegnelsen selvbiografisk roman. De to bøkene legger på plass ulike deler av det puslespillet som Enquist prøver å sette sammen. Likevel er det viktig å påpeke at en leser som ikke har kjennskap til Enquist forfatterskap fra før, ikke nødvendig vil

trekke de samme slutningene når det gjelder *Kapten Nemos bibliotek*. Da *Kapten Nemos bibliotek*, med undertittelen *roman*, ble utgitt i 1991 ble den av de aller fleste lest som en roman. ”Avsløringen” som kommer på slutten av *Ett annet liv*, om at også *Kapten Nemos bibliotek* er boka om forfatteren selv, er på linje med det Behrendt omtaler som dobbeltkontrakten. ”Avsløringen” står tilsynelatende i kontrast til den paratekstuelle henvisningen på forsidebladet til *Kapten Nemos bibliotek* om at det er en roman vi skal lese.

Jeg har dermed argumentert for at *Ett annet liv* er en selvbiografisk roman. Det er fortellingen om Per Olov Enquist. Riktignok kan nok også boka leses som en roman, men det selvbiografiske og dokumentariske spiller en så viktig rolle i Enquists forfatterskap at jeg mener det er viktig å presisere at den burde omtales som selvbiografisk roman.

Jeg har tidligere vist til hvordan Åke Lundqvist påpeker at alle Enquists romaner på en eller annen måte har form av en undersøkelse eller en rekonstruksjon som mislykkes. Jeg mener at Enquists i *Ett annet liv* lykkes. Enquist repeterer seg selv og plasserer de selvbiografiske trådene og bitene av sitt eget liv ut over i forfatterskapet. Etter hver roman eller teaterstykke vet leseren litt mer om Enquist selv og hvordan han konstruerer et jeg i sitt forfatterskap. I *ett annet liv* plasseres flere av brikkene i puslespillet enn noen gang tidligere. *Kapten Nemos bibliotek* var boka som fikk hovedpersonen tilbake til livet igjen. Enquists skriver frem et jeg gang på gang i sitt forfatterskap, men i *Ett annet liv* kommer han nærmere ”sannheten” enn tidligere, og gjemmer seg i mindre grad bak en fiksjonskontrakt enn han tidligere har gjort. Gjennom å fortelle den historien han ikke ønsket å fortelle etter utgivelsen av *Kapten Nemos bibliotek* har endelig ”Undersökaren” gjenoppstått og ”ett annet liv” startet.

Litteraturliste

Primärlitteratur

Enquist, P. O. (1961) *Kristallögat*, Stockholm

Enquist, P. O. (1963) *Färdvägen*, Stockholm

Enquist, P. O. (1964) *Magnetisörens femte vinter*, Stockholm

Enquist, P. O. (1966) *Hess*, Stockholm

Enquist, P. O. (1968) *Legionärerna*, Stockholm

Enquist, P. O. (1971) *Sekonden*, Stockholm

Enquist, P. O. (1972) *Katedralen i München och andre berättelser*, Stockholm

Enquist, P. O. (1975) *Tribadernas natt*, Stockholm

Enquist, P. O., Ehnmark, A. (1976) *Chez Nous*, Stockholm

Enquist, P. O. (1978) *Musikanternas uttåg*, Stockholm

Enquist, P. O., Ehnmark, A. (1979) *Mannen på trottoaren*, Stockholm

Enquist, P. O. (1980) *Till Fedra*, Stockholm

Enquist, P. O., Ehnmark, A. (1982) *Doktor Mabuses nya testamente: en detektivroman från seklets slut*, Stockholm

Enquist, P. O., Ehnmark, A. (1987) *Protagoras sats*, Stockholm

Enquist, P. O. (1988) *I lodjurets timma*, Stockholm

Enquist, P. O. (1991) *Kapten Nemos bibliotek*, Stockholm

Enquist, P. O. (1992) "Gravtillhörighet", i *Kartritarna*, Stockholm

Enquist, P. O. (1999) *Livläkarens besök*, Stockholm

Enquist, P. O. (2001) *Lewis resa*, Stockholm

Enquist, P. O. (2004) *Boken om Blanche och Marie*, Stockholm

Enquist, P. O. (2005) *Nedstörtad ängel*, Stockholm

Enquist, P. O. (2008) *Ett annat liv*, Stockholm

Sekundærlitteratur og andre kilder

Behrendt, P. (2006) *Dobbelkontrakten : en æstetisk nydannelse*, København

Bredsdorff, T. (1991) *De sorte huller*, København

Bromander, L. (2008) "Återuppståndelse" URL:

<http://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/article3317146.ab>

Oppsøkt: 30.04.2010

Brynildsen, S.M. (2006) *Det är ett slags meddelande... En lesning av Per Olov Enquists roman Nedstörtad ängel med fokus på språk og kommunikasjon*, Oslo

Dietrichson, S. (2000) *Tap – taushet – tekst. En lesning av Per Olov Enquists roman Kapten Nemos bibliotek*, Oslo

Eklund, J. (2008) ”Varför älskar alla P O Enquists ”Ett annat liv”? Den är överspänd, kitschig och opersonlig”. URL: <http://www.dn.se/dnbok/varfor-alskar-alla-p-o-enquists-ett-annat-liv-den-ar-overspand-kitschig-och-opersonlig-1.471852> Oppsøkt: 30.04.2010

Economou, M. (2001) ”Författarporträtt – PO Enquist” URL: <http://www.hjoggbale.nu/historik/060110/POEnquist.htm> Oppsøkt: 06.10.2010

Egeland, M. (2000) *Hvem bestemmer over livet? Biografien som historisk og litterær genre*, Oslo

Ekelöf, G. (1965) *Dikter*, Stockholm

Ekselius, E. (1996) *Andas fram mitt ansikte: om den mytiska och djuppsykologiska strukturen hos Per Olov Enquist*, Stockholm

Eriksson, E. (2008) ”Många ville komma till P O” URL: <http://norran.se/nyheter/norrochvasterbotten/article197230.ece?from=20100106173837> Oppsøkt: 30.04.2010

Foucault, M. (2003) ”Hva er en forfatter”, i *Moderne litteraturteori: En antologi*, Oslo. Oversatt av Molven, F., revidert av Kittang, A.

Freeman, M. (1993) *Rewriting the self. History, memory, narrative*, London og New York

Genette, G. (1997) *Palimpsests. Literature in the second degree*, Lincoln

Grana, K. (1996) *Så var det, det var så det gick till, detta är hela historien. Om fortelling og identitet i Per Olov Enquists roman Kapten Nemos bibliotek*, Oslo

Haarder, J. H. (2007) ”Ingen fiktion. Bara reduktion. Performativ biografism som konstnärlig strömning kring millenieskiftet”, i *Tidsskrift för litteraturvetenskap*, 37, nr. 4, s. 77- 92

Kjærstad, J. (2010) ”Den som ligger med nesen i grusen, er blind”. URL: <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/article3452780.ece> Oppsøkt: 07.11.2010

Kollberg, B.I. (2008) "Per Olov Enquists "Ett annat liv". URL:
<http://www.hanssonsbok.se/Recensioner/Enquist-Ett%20annat%20liv%20UNT.html>

Oppsøkt: 03.05.2010

Lejeune, P. (1971) *L'Autobiographie en France*, Paris

Lejeune, P. (1989) *On autobiography*, Minneapolis. Oversatt av Katherine Leary

Lenemark, C. (2009) *Sanna løgner. Carina Rydberg, Stig Larsson och författarens medialisering*, Hedemora

Lundemo, T. (1991) "En svensk søyle", Adressavisen 24.oktober, Trondheim

Lundqvist, Å. (1981) "Att vila i fostervattnet, att se mekaniken", i *Från sextital till åttital : färdvägar i svensk prosa*, Stockholm

Lothe, J., Refsum, C. Solberg U. Kittang, A. (2007) *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Oslo

Lönnroth, L. (2008) "Fascinerande resa mot höjden" URL:
http://www.svd.se/kulturnoje/litteratur/fascinerande-resa-mot-hojden_1722107.svd

Oppsøkt: 06.10.2010

Mehren, S. (1984) *Her har du mitt liv*, Oslo

Melberg, A. (2008) *Självskrivet. Om självframställning i litteraturen*. Stockholm

Nrk 1 (2010) *Bokprogrammet*, 23. mars

Olney, J. (1972) *Metaphors of self : the meaning of autobiography*, Princeton

Røynestad, T. D. (1995) "Om man inte har något navn är man Ingen". *Per Olov Enquists roman Kapten Nemos bibliotek i et modernitetsperspektiv*, Oslo

Said, E. W. (2002) *Reflections on exile and other essays*, Cambridge

Shideler, R. (1984) *Per Olov Enquist. A critical study*, Westport

Syrén, G. (2002) "The phenomenon of 'otherness' in Per Olov Enquist's view of Strindberg in *The night of the tribades*", i *August Strindberg and the other. New critical approaches*, Amsterdam og New York

Tjønneland, E. (2010) *Knausgård-koden*, Oslo

Törnqvist, E. (1997) "Playwright on playwright: Per Olov Enquist's Strindberg and Lars Norén's O'Neill", i *Documentarism in Scandinavian literature*, Amsterdam og Atlanta

Widegren, B. (2008) "Lycklig, fast förtvivlad..." URL:
<http://gd.se/kultur/boken/1.128167-lycklig-fast-fortvivlad-> Oppsøkt: 07.11.2010